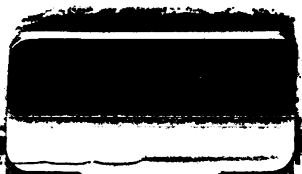






Alb. Jacoby

LE THÉATRE COMPLET
DE WAGNER

(LES XI OPÉRAS SCÈNE PAR SCÈNE)

AVEC NOTES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES

L'ŒUVRE PÉLADANE

La Décadence latine (Éthopée)

I. Le Vice suprême (1884).
II. Curieuse (1885).
III. L'initiation sentimentale (1886).
IV. A Cœur perdu (1887).
V. Istar (1888).
VI. La Victoire du mari (1889).
VII. Cœur en peine (1898).
VIII. L'Androgyne (1890).
IX. La Gynandre (1891).
X. Le Panthée (1892).
XI. Typhonia (1893).
XII. Le Dernier Bourbon (1894).

PROCHAINEMENT

XIII. La Lamentation d'Ilov.
XIV. La Vertu suprême.

Amphithéâtre des sciences mortes

I. Comment on devient mage (éthique), in-8°, 1891 (Chamuel).
II. Comment on devient fée (érotique), in-8°, 1892 (Chamuel).
III. Comment on devient artiste (esthétique), in-8°, 1894 (Chamuel).
Constitutions de l'ordre de la Rose ✠ Croix du Temple. . . . 1 fr. 5

Théâtre (Œstrie)

Le prince de Byzance (refusé à l'Odéon et à la Comédie-Française).
Babylone (tragédie en 4 actes).
Le fils des étoiles, en 3 actes (représentée à la Rose ✠ Croix).
Prométhée (trilogie).
Orphée (tragédie).
La Rose ✠ Croix, mystère en 3 actes.
Le Mystère du Graal, en 5 actes.
Sémiramis, tragédie en 4 actes.

LA QUESTE DU GRAAL

Proses choisies des dix premiers romans avec 10 compositions et un portrait de Séon 3 fr. 50.

Oraison funèbre du docteur Adrien Peladan (Dentu) . . . 1 fr. »
Oraison funèbre du chevalier Adrien Peladan (Dentu). . . . 1 10

La Décadence esthétique (Hiérophanie)

I à IV. L'Esthétique au Salon, de 1881-84 (1 vol. in-8°), 7 f. 50 premier tome de l'art ochlocratique, avec portrait (rare).
V. Félicien Rops (épuisé)
VI. L'Esthétique au Salon de 1884 (*L'Artiste*).
VII. Les Musées de province.
VIII. La Seconde Renaissance française et son Savonarole.
IX. Les Musées d'Europe, d'après la collection Braun.
X. Le Procédé de Manet.
XI. Gustave Courbet.
XII. L'Esthétique au Salon de 1885 (*Revue du Monde latin*).
XIII. L'Art mystique et la critique contemporaine.
XIV. Le Matérialisme dans l'Art
XV-XVI. Le Salon de Peladan, 1886-1887 (Dalou).
XVII Le Salon de Peladan, 1889.
XVIII. Le Grand Œuvre, d'après Léonard de Vinci.
XIX. Les deux Salons de 1890 avec trois mandements de la R. ✠ C. (Dentu).
XX. Les deux Salons de 1891.
XXI. Les deux Salons de 1892.

(Introduction à l'histoire des peintres de toutes les écoles, depuis les origines jusqu'à la Renaissance, avec reproduction de leurs chefs-d'œuvre et pinacographie spéciale, in-4°, format du Charles Blancs; Parus : *L'Orcagna* et l'*Angelico*, 5 francs. — *Rembrandt*, 1881 (épuisé).

L'ART IDÉALISTE ET MYSTIQUE

Doctrine de la Rose ✠ Croix, 1 vol. in-18, Chamuel, **3 fr. 50**, 1894.

CATÉCHISME INTELLECTUEL

De l'Ordre Rose ✠ Croix (pour janvier 1895)

Le Théâtre complet de Wagner

LES XI OPÉRAS SCÈNE PAR SCÈNE

AVEC NOTES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES

PAR

JOSÉPHIN PÉLADAN



PARIS
CHAMUEL, EDITEUR
29, RUE DE TRÉVISE, 29

1894

THÉATRE DE LA ROSE ✠ CROIX

LE PRINCE DE BYZANCE

DRAME WAGNÉRIEN EN 5 ACTES

Refusé à l'*Odéon* et à la *Comédie-Française*

LE FILS DES ÉTOILES

Refusé à l'*Odéon* et à la *Comédie-Française*

WAGNERIE KALDÉENNE EN 3 ACTES

Représentée le 19 mars 1892 à la Rose ✠ Croix.

L'*Androgyne Œlohil* a été crée par Mlle MARCELLE JOSSET.
Izel, SUZANNE AVRIL.
La *Courtisane sacrée*, RENÉE DREYFUS.
Archimage d'Ereck, par MM. MAURICE GERVAL.
Le *Patési Goudea*, REIGERS.

A été repris le 7 mars 1893 avec Mlle NAU dans *Œlohil*, Mlle MELLOTIZEL et Mlle Corysandre, dans la *Courtisane*.

BABYLONE

Refusé à la *Comédie-Française*

TRAGÉDIE WAGNÉRIENNE EN 4 ACTES

Représentée les 11, 12, 15, 17, 19 mars 1893 à la R. ✠ C.

M. HATTIER a créé le *Sar Mérodack*.
M. DAUMERIE, *L'Archimage*.
Mlle MELLOT, *Samsina*.
Uruck, *Au-Ipnou*, *Sinnakirib* : L'ORDRE.

Reprise les 21 et 28 mai 1894 au théâtre de l'Ambigu.
Représentée le 30 mai 1894 au théâtre du Parc à Bruxelles.
Représentée le 5 juillet 1894, chez Lady Caithness, duchesse de Pomar.

Editée en in-8° couronne de luxe, texte conforme à la reprise, chez Chamuel : Prix 5 fr.

PROMÉTHÉE

Trilogie restituée d'Eschyle.
N'ayant pu obtenir lecture à la Comédie-Française.

ORPHÉE, *Tragédie en 5 actes.*

SÉMIRAMIS

EN ŒUVRE :

LE MYSTÈRE DU GRAAL

MYSTÈRE EN 5 ACTES

LE MYSTÈRE DE ROSE ✠ CROIX

LES ARGONAUTES

DÉDICACE

A MADAME JUDITH GAUTIER

Je Vous offre ce livre de propagande wagnérienne, parce que de tous les fidèles du héros de Bayreuth, Vous l'avez plus approché et mieux connu.

Wagner, malgré Balzac, d'Olivet et Lacuria, sera l'éponyme certain de ce siècle! Génie du théâtre, il s'est égalé aux plus grands modèles; il trône huitième après les trois Grecs, l'Anglais, les deux Français et Gœthe. Génie de musique, il plane plus encore, troisième, avec Bach et Beethoven.

Fille de ce grand écrivain Théophile Gautier, — une fortune plus incomparable encore Vous était réservée, l'amitié, l'intimité de ce Titan, sorte de Prométhée qui apporta le feu de la vie idéale, là où les marionnettes d'Hugo et les chansons d'Auber abêtissaient le monde latin.

Combien d'heures wagnériennes j'ai passées auprès de Vous en ce Pré des Oiseaux, nid de verdure et de pensée où vous accueillez vos amis, l'été!

Parmi ces heures très nobles, je veux en célébrer une. Il y a cinq ans de cela, j'habitais plutôt la mer de Bretagne que la terre de Bretagne, sur ce fin voilier le Mage *(capitaine Poirel), qui a cassé son amarre une nuit et s'est brisé sur les cailloux, malgré les pentacles qui l'étoilaient.*

C'était un soir de Vaisseau Fantôme, *nous avions dansé singulièrement au passage du Décollé; et à grand'peine, par un vent debout, nous avions jeté l'ancre à Dinard : tandis que mon ami Poirel, suffète de la Rose†Croix, mettait des béquilles à la nef des initiés, dans la nuit tempétueuse, je cherchai le Pré des Oiseaux : je parvins à la grève et non à la porte, et ce fut par la porte-fenêtre du salon que j'entrai couvert d'embrun, avec un coup de vent à éteindre tous les cierges de la piété espagnole.*

C'était, pour qui connaît Votre glorieux esprit, la meilleure façon d'être le bienvenu : il y avait là Benedictus le maëstro de Turandot *et de la* Sonate du Clair de Lune, *et Fournier, l'auteur de* Stratonice : *on parlait de Wagner, je fis ma partie en ce quatuor d'enthousiasme ; mais quelles basses formidables l'océan pédalait ce soir-là, couvrant nos voix, faisant craquer les vitraux en leur liséré de plomb !*

Soudain, vous vous levez disant, très grave : « Je vais chercher les reliques. » Revenue avec une sorte de reliquaire, en effet; après avoir étendu une nappe blanche, vous exposiez à notre dévotion : des cheveux blancs, du pain séché, une liasse de lettres.

Ces cheveux avaient couvert la tête sublime qui conçut la Tétralogie; *ce morceau de pain, le maître*

l'avait porté à sa bouche, au banquet de Parsifal; *ces lettres en français étaient toutes de la main qui écrivit* Tristan.

A haute voix, dans une émotion incessée, je lus ces pages évocatrices de la plus belle réalité qu'une femme ait jamais rêvée; et ce fut là vraiment une belle nécromancie, une inoubliable nuit, car l'aube posait sa face livide aux fenêtres avant que nous fussions revenus de notre extase.

Fille de Théophile Gautier, amie de Wagner, après ces honneurs, y a-t-il place pour louer Vos visions d'Orient: Dragon impérial *et* Conquête du Paradis, Vieux de la Montagne *et* Iskender? *Tout pâlit devant Votre naissance et la tendresse de Wagner pour Vous.*

Oublieux des beaux loisirs de Saint-Enogat, de l'intellectuelle hospitalité, je ne commémore ici que cette insomnie wagnérienne où j'ai senti le frisson même déjà vibré à Bayreuth.

Que ce livre de prosélytisme soit pour Vous le souvenir de mon amitié et de ma gratitude.

SAR PÉLADAN.

PRÉFACE

Voici les premiers cahiers d'un étudiant wagnérien, les notes prises cursivement, pendant une traduction orale.

Ceux qui savent l'allemand et qui ont lu les textes n'ont pas besoin de ce volume.

Mais le très grand nombre qui ignore l'œuvre wagnérienne trouvera ici la fabulation exacte et lucide des onze opéras du maître, scène par scène.

J'aurais pu aisément augmenter cet index analytique de remarques, érudites et subtiles, et j'aurais trouvé plus d'honneur à ce parti.

Je me suis proposé un autre but, désintéressé et simple : donner en très peu de pages une analyse de toute l'œuvre.

Que les initiés de Bayreuth s'épargnent le soin de remontrances peut-être justes et de remarques sans doute équitables.

Je fais acte de propagande et non de hiérophante ; je présente à l'homme et à la femme du monde un truchement de compréhension.

Le jour où la mode serait au sublime, la civilisation renaîtrait ; il ne faut donc pas négliger d'attirer les fidèles au temple ; puisque aujourd'hui les tentatives d'art comme celles de la politique s'opèrent, hélas ! par le nombre et la quantité des suffrages.

Je me flatte donc d'éveiller la curiosité, le désir, le goût de l'art wagnérien dans ces âmes moyennes qui ne sont ni hautes ni basses et qui pèsent d'un poids énorme dans la destinée des arts, puisqu'elles forment la presque totalité du public.

Si le réalisme est tombé dans la boue même qu'il modela, on croirait à tort que l'imagination latine a détergé sa vulgarité acquise par un demi-siècle d'ochlocratie et de coprophagie esthétique.

Il faut un traitement héroïque à son intoxication, et Wagner apparaît l'unique thérapeute ; son œuvre, la panacée.

J'avais vingt ans quand Wagner est mort. Je ne connaissais que le répertoire de province, sauf les auditions sacrées d'Italie où j'avais connu Palestrina (dont j'ai fait réentendre « Messe Marcelline » parmi l'indifférence parisienne en 1892), Vittoria, les grands Primitifs de la musique.

Wagner, présenté comme symphoniste et fragmenté devant un public qui ignore la partition, ne se révèle pas, et ceux qui prétendent que la *Chevauchée* ou la *Marche impériale* donnent sa mesure, plaisantent.

Son génie réside dans l'unité de l'œuvre, dans la connexion prodigieuse de toutes les parties ; seuls les initiés à *Parsifal* peuvent comprendre et jouir de l'*Extase du vendredi saint.*

Mon admiration de 1883 ne dépassait pas celle qu'on doit à un grand génie, mais inférieur à Beethoven.

Un mauvais hasard m'avait mis aux mains des écrits de Wagner, féminins d'illogisme.

Cela ressemblait à du Tolstoï exaspéré. Partout, le sentiment dans son éclat le plus passionnel remplaçait l'idée. C'était poétique, mais ce n'était pas pensé. Depuis j'ai vu qu'il fallait lire Wagner comme on lit Lamartine pour la beauté des mouvements d'âme ; il n'a jamais eu de doctrine, et on ne peut le donner comme un penseur. Mais sa mission était autre : pour présenter à l'âme occidentale des miroirs où elle pût s'émouvoir, il fallait que Wagner fût exclusivement un être émotionnel, or personne dans l'humanité historique n'a su agir aussi complètement que lui ; il a poussé l'impression esthétique jusqu'au spasme.



En juillet 1888, je pris le chemin de Bayreuth avec un mystique wagnérien, William Ritter, le romancier d'*Egyptiaque* et d'*Ames Blanches.* On donnait les *Maîtres chanteurs* et *Parsifal.* Je l'avoue, malgré la marche des corporations, la méditation de Sachs, les airs de Walter, le choral de la fin, cela ressemble à du Rubens, et faire un tel voyage pour voir rosser Bœckmesser, plus bas en son comique que le clown shakespearien, m'eût semblé décevant.

Mais j'entendis trois fois *Parsifal*, et ce furent trois embrasements de mon zèle, trois illuminations.

Je conçus alors et du même coup, la fondation des trois ordres de la Rose-Croix, du Temple et du Graal, et la résolution d'être au théâtre littéraire l'élève de Wagner, non pas seulement par la méthode de composition, mais en transposant la technie musicale dans l'exécution d'écriture.

Pour ne citer que ce qui a été représenté, *le Fils des Etoiles* et la tragédie de *Babylone* montrent ce que j'ai voulu. Des musiciens ont cru qu'en intitulant wagnerie ma pastorale kaldéenne, je prétendais dire qu'elle valait du Wagner. Une telle niaiserie me stupéfiera toujours.

Empruntant à un génie ses procédés d'exécution, ma

reconnaissance et ma probité s'unissaient en donnant son nom au genre que je tentais : c'était une expression de vasselage et de discipulat.

Que n'ai-je pu être le page de Wagner et son chevalier servant ! Heureux qui a vécu auprès de cet artiste surhumain.

Je n'ai pas franchi le seuil de Vannfried, n'étant ni journaliste ni banquier.

Le fils de Wagner semble une bonne nature, sans aucune portée ; quant à Mme Wagner, elle mérite l'admiration des siècles, non tant pour le soin qu'elle eut de la paix intérieure, qui profita à l'œuvre, que pour son flair de l'avenir et avoir mené Wagner à l'épouser.

Elle a fait le plus sublime « levage » qui pût être fait au XIXe siècle.

Mais, si elle a été un docile reflet comme épouse, l'infériorité de son sexe même a éclaté dans son veuvage. Elle a déféré à la police de Bayreuth les plus humbles requêtes des artistes pauvres ; redevenue simplement mère, inquiète de l'avenir des enfants, elle a comme oublié que l'homme dont le baiser l'a auréolée fut pauvre, et, quand un artiste que Wagner eût aimé lui a demandé de réserver (non pas de donner) deux places pour *Parsifal*, elle a fait répondre par la

police, cette veuve de Wagner, de Wagner qui a eu faim et qui rêvait Bayreuth gratuit.

*
* *

Le réalisme a vécu ; cette entreprise de vulgarité dégoûtante n'intéresse plus le public lassé de peintures grossières, et la jeune génération tout entière s'oriente vers la légende et le mythe. Un renouveau de classicisme se prépare, retardé seulement par l'importation étrangère.

Après Tolstoï, cette belle âme effarée devant la misère humaine, Ibsen est apparu, grandiose et confus, puissant d'aspiration, médiocre d'écriture. Certes, l'un et l'autre nous mènent à des sommets, à côté de l'embourbement Zoliste : ils croient à l'âme et la peignent vivante sinon héroïque, tandis que la Bête littéraire nous avait habitués à des personnages exclusivement instinctifs.

Cependant, ni le mystique russe, ni l'individualiste norvégien ne pouvaient enrayer un mouvement aussi déchaîné que le naturalisme. Le lyrisme d'Hugo fut impuissant par son manque de doctrine : l'écrivain des *Misérables* et de ces pitoyables drames *Lucrèce Borgia* et *Ruy Blas*, malgré son incomparable talent d'allégoriste, ne barrait pas la route à la Bête littéraire. Elle passa et fit beaucoup de fumier ; mais une sublime clarté

d'art se levait, victorieuse de l'incompréhension et du parti pris, et, quoique Paris ne reçût ce céleste rayon que sous forme musicale, déjà beaucoup tressaillaient d'espoir en un prochain salut. Ceux qui purent suivre cette nouvelle étoile jusqu'au lieu de son rayonnement revinrent en chantant des *Alleluia* et des *Lœtare*. A Bayreuth, ils avaient vu le grand art des Eschyle et des Shakespeare revivre et resplendir.

Enfin, un demi-siècle après toute l'Europe, la Ville Lumière connut *Lohengrin*, et un soir immémorial, le prélude apporté par les anges s'éleva auguste et purifiant dans cette salle consacrée aux médiocres, sur ces planches où les fantoches de Meyerbeer s'agitent encore, hélas ! on vit le chevalier de Monsalvat découvrir le Graal, on vit le Saint-Esprit descendre, et le théâtre pour un moment devint un temple véritable.

La *Walkyrie*, œuvre plus entièrement sublime, continue à cette heure un triomphe qui ne cessera pas. Ils suffisent, ces surhumains chefs-d'œuvre, à révéler au grand public l'étrange différence de l'art véritable et de l'article de Paris au théâtre.

On m'a raillé en 1888, lorsqu'au retour de Bayreuth je proclamais Wagner le plus grand tragique depuis Racine et que je me disais son humble élève. On peut juger aujourd'hui de mon assertion. Musicalement,

Wagner est incontesté. Bach, Beethoven et lui forment la trinité musicale. Littérairement, on lui refuse encore sa place : cet homme si grand gêne l'admiration, et volontiers on qualifierait de bons livrets ses admirables poèmes. Or voici ce que j'enseigne, et ce sera tout l'intérêt de cette page.

Il n'y a jamais eu que sept génies au théâtre, trois Grecs, un Anglais, deux Français, un Allemand, et chacun les a nommés : Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakespeare, Corneille, Racine, Gœthe.

Eh bien ! je crois fermement que Richard Wagner est le huitième grand génie du théâtre.

Cet homme, presque divin, n'a pas un semblable dans l'histoire, sauf Michel-Ange peut-être, également puissant en deux arts : cependant un fils de Hagen, l'homme de Médan, cuirassé d'ignorance comme un dragon d'écailles et insensible à toute beauté, écrivait récemment : « Au lieu de s'immobiliser avec Wagner, il faut partir de lui... il me suffirait qu'au lieu de fantoches, au lieu d'abstractions descendues de la légende, on nous donnât des êtres vivants. Ah ! musiciens, si vous me touchiez au cœur, à la source des larmes et du rire, le colosse Wagner lui-même pâlirait sur le haut piédestal de ses symboles ! La vie, la vie partout. »

Voilà ce qu'on peut écrire aujourd'hui sans être

déshonoré et hué. Siegmund, le héros écrasé sous la fatalité ; Sieglinde, la malheureuse femme liée à Hounding, Wotan forcé de sacrifier son fils, puis de punir sa fille adorée, ce sont là des fantoches pour l'inventeur de *Mes Bottes*.

La vie ! mais elle déborde, elle rutile dans les onze poèmes. La vie ! mais quelle œuvre en contient autant que Siegfried ? La scène où le Welsung forge lui-même son épée, et la mort du Dragon, et le réveil de Brunehilde, dépassent en intensité de réel même les Grecs, et, si Wagner avait un défaut, ce serait l'excès de vie.

Ainsi il existe un homme qui a beaucoup écrit, qui a peut-être lu, et qui n'est pas touché quand la Walkyrie vient annoncer sa mort à Siegmund, qui ne pleure pas aux adieux de Wotan, c'est l'auteur de *Pot-Bouille*, le sténographe de la valetaille dégoisant sur ses maîtres ; il a mis à la scène un lavoir où les femmes se fessent ; il préfère le beuglant au Walhall et le battoir à la lance. Quand il dit la vie, lisez la *rue ;* il voit l'humanité dans les glaces du marchand de vins : ignorant ce qu'est abstraction, il nomme ainsi tout ce qui n'est pas voyou, et voilà le personnage qui s'est présenté à l'Angleterre comme représentant les lettres françaises.

Il faut donc qu'une propagande s'organise démon-

trant, expliquant Wagner écrivain, Wagner littéraire, Wagner homme de théâtre. Son œuvre sera un levier assez fort, assez appuyé à la tradition pour que la pesée soulève et précipite au néant qui les guette tous les fils de Hagen, toute la descendance de Fafner, de M. Sarcey à l'homme de Médan... Ce sera alors la victoire de l'Idéalisme. Et les lettres latines pour un temps seront sauvées.

« La religion s'est faite art pour parler à tous. — Il faut que l'art se fasse religion pour parler au petit nombre. » Telle est la doctrine des Rose✠Croix, telle est la nécessité du moment.

A côté de la religion proprement dite, une religiosité nouvelle se produit dans toutes les décadences, et cette religiosité, c'est l'esthétique.

Au moyen âge, l'esthète était un dévot ; car, en ce temps, l'église était à la fois le théâtre et le musée.

Aujourd'hui, la plus détestable peinture, la moindre sculpture, la déplorable musique et la piètre éloquence sont le triste partage de la religion, et les esprits cultivés, les esthètes, tout en restant fidèles à Jésus-Christ, vont chercher l'impression d'art parmi les manifestations laïques.

Ce divorce de l'art et de la religion, de la foi et de l'esthétique, commencé avec la Renaissance, se trouve accompli à cette heure.

Le rapprochement entre ces deux puissances, reines de ce monde et de l'autre, la vérité et la beauté, c'est l'art qui le produit par les miracles de Bayreuth.

Aux grandes époques primitives, le théâtre était comme une prolongation du temple, une annexe du sanctuaire. Eschyle, sublime dans le *Prométhée* comme dans l'*Orestie*, officie en même temps qu'il œuvre ; il prêche en émouvant, c'est le prêtre poète. Ce caractère, amoindri dans Sophocle, disparaît chez Euripide.

L'évolution latine ne nous présente pas d'œuvre, le génie se mêle à la sainteté : les mystères de la Passion ne sont pas des œuvres d'art ; et Corneille seul s'est inspiré de l'Évangile dans *Polyeucte*.

L'*Esther* et l'*Athalie* de Racine expriment certes l'idée messianique, mais obscurcie par le nationalisme juif.

Celui qui règne sur le théâtre, le psychologue incomparable, le plus complet génie de la scène, William Shakespeare, a trouvé en Richard Wagner son disciple et même son émule.

Ce qui rend Wagner incomparable, c'est qu'il est deux fois génie : le mettre immédiatement avec Beethoven ne suffit pas, il faut le mettre aussi immédiatement après Shakespeare.

Envisagez la splendeur de ces deux noms divins ; et

dites-moi si un autre mortel, depuis dix-neuf siècles, a réuni sur sa tête les couronnes de la poésie dramatique et de la musique, enlacées à un titre égal.

L'intérêt de mon discours réside à vous montrer le poète dramatique, le concepteur, l'écrivain égal au musicien : car cette opinion est encore à prévaloir.

Il a fallu un demi-siècle pour que la sublimité wagnérienne vainquît la bêtise mondaine et française.

La lutte engagée par Pasdeloup, continuée par Lamoureux, a cessé le soir où *Lohengrin* a paru sur la scène soudain purifiée de l'Opéra, y apportant le saint Graal.

La sonate et la symphonie, les modes de la musique pure, relèvent critiquement des techniciens.

La neuvième symphonie appartient aux musiciens, mais non pas les chœurs. Dès que l'homme de musique a subordonné ses notes à des paroles, dès que le compositeur traduit en son art un texte littéraire, le lettré devient apte à le juger : et l'esthétique ne consiste en rien autre chose qu'en un certain même sentiment du beau perçu dans les divers arts.

Les gens de musique se sont emparés de l'œuvre wagnérienne, comme si c'était une simple suite de sonates, de concertos et de symphonies, et l'exécution dans les concerts de fragments soi-disant symphoniques

ont accrédité que Wagner était surtout un musicien. Erreur et mensonge.

Wagner est un poète de théâtre qui a eu le double génie d'écrire deux fois son drame : littérairement et musicalement.

Comme Michel-Ange est peintre et sculpteur, l'archange de Bayreuth est tragique et musicien.

On a beaucoup écrit sur Wagner, et en général on a bien écrit.

Le *Pèlerinage à Bayreuth* de M. de Saint-Auban, cet admirable esprit qui élève parfois l'article de journal à des hauteurs bossuétiques, le *Wagner d'après lui-même* de M. Nouflard, les études de Kufferath, de Ernst, de Chamberlain, ne laissent plus de place à une parole seulement consciente et subtile.

Quand j'aurai légitimé l'épithète que je me suis donnée avec orgueil, en un sens, ésotériquement avec humilité : « élève de Bayreuth », alors je parlerai du Maître dignement, même après les autres.

Aujourd'hui, ce n'est ni un discours ni une thèse, c'est une exhortation et un simple truchement.

SAR PÉLADAN.

NOTES BIOGRAPHIQUES

1813. Richard Wagner est né à Leipzig, le 22 mai. Cinq mois après, son père mourut de la pestilence causée par la bataille de Leipzig (gloire à la Patrie). Le grand'père était commis aux portes de Leipzig. Le père fut greffier de police.

Sa sœur, Rosalie, devint une tragédienne célèbre. Son frère aîné, chanteur et régisseur, donna le jour à Johanna Wagner qui fut comparée à la Schrœder Devrient.

La veuve de Frédéric Wagner, la mère du grand Richard, épousa, après deux ans de veuvage, le comédien Geyer, peintre et auteur dramatique.

1822. Wagner assiste à la première du *Freischuzt* à Dresde, qui, avec *la Flûte enchantée*, fut dès l'enfance son opéra de prédilection. A onze ans, il se déclara poète, des classiques grecs il passa à Shakespeare; il mélangea *Hamlet* et le *roi Lear*; « quarante-deux personnages mouraient, et il dut les faire revenir en fantômes. »

1826. La mort de Weber à Londres emplit Wagner de désolation.

1827. Sa sœur, Rosalie, étant engagée au théâtre de Leip-

zig, Mme Vve Geyer y vint. Il entend les *Symphonies* de Beethoven et admire surtout la musique d'*Egmont*, tout en se passionnant pour Hoffmann. Il étonna et lassa son maître de musique Gottlieb Muller.

1829. Le capellmeister Dorn fait exécuter une ouverture de Wagner : un coup de cymbale revenait, toutes les quatre mesures.

1830. Wagner à dix-sept ans mène la vie d'étudiant et s'occupe de politique. Théodore Weining lui apprend enfin la musique.

1832. Wagner va à Vienne et, au retour, s'arrête à Prague. Il est accueilli par Dyonis Weber et Tomaschik. Il écrit le poème de *la Noce*.

1833. Sa symphonie est exécutée et louée par Laube, qui lui propose pour livret un *Kosziusko* — les Fées. On en exécuta quelques fragments à Wurtzbourg. Il y admire la *Muette de Portici*.

1834. Il entend la Schrœder-Devrient dans les *Capulet et les Montaigu* de Bellini. Il travaille à la *Défense d'aimer*. Il devient directeur de la musique au théâtre de Magdebourg. Il met tous ses soins à monter le *Lestocq* d'Auber, qu'il trouva charmant même en 1870.

Sa *Défense d'aimer*, étudiée dix jours seulement, tomba, et à la seconde les acteurs s'assommèrent sans public dans la salle.

Il va à Berlin et y entend Spontini diriger son *Fernand Cortez;* deux ans après, il suivait ce modèle dans son *Rienzi*. Il était fiancé à la belle tragédienne Wilhelmine Planer, dont il s'était épris à Magdebourg ; « c'était une vaillante créature ». Il se maria à Kœnigsberg, et y resta un an comme chef d'orchestre.

Dorn fit engager sa femme et le fit nommer directeur de musique à Riga. Il donne à Riga ses deux ouvertures, *Colombus* et *Rule Britannia.* Il conçoit et abandonne l'*Heureuse famille d'ours* tiré des *Mille et une Nuits* et vise désormais le grand opéra.

1839. Les deux premiers actes de *Rienzi* achevés, il vient à Paris avec sa femme et un terre-neuve. Il s'embarque pour Londres. Le navire est jeté sur les côtes de Norwège ; il passa huit jours à Londres et un mois à Boulogne où il vit Meyerbeer, qui le recommanda à Paris à Anténor Joly, à Léon Pillet, à Habeneck, à Gouin. Il présente la *Défense d'Aimer* à la Renaissance, où par Meyerbeer elle est acceptée. Faillite du théâtre; il écrivit des romances. A Paris, il logea d'abord rue de la Tonnellerie, puis rue du Helder, où les meubles n'étaient pas payés. Schlesinger l'aida à vivre en lui demandant des articles.

Réduction pour piano de *la Favorite.* Arrangements pour flûte et cornet à pistons.

1840. Il écrit l'apologie d'Auber. Il visite Scribe. Il préfère l'opéra-comique. Il entend Beethoven au Conservatoire. Il demande à écrire la musique de la *Descente de la Courtille :* on le refuse après essai. On conserva, dit M. de Gasperini, une chanson : *Allons à la Courtille*, qui eut son heure de célébrité.

L'article *une Visite à Beethoven* fut très remarquée par Berlioz, qui le loua dans *les Débats.*

Wagner doit sous-louer l'appartement de la rue du Helder, il va loger à Bellevue sur la route de Meudon.

Il présente *le Vaisseau fantôme* à Léon Pillet qui lui achète 500 francs le poème pour Dietchs.

Rienzi terminé, Wagner a faim ; pendant neuf mois il ne

fait que des arrangements et des articles. Son terre-neuve mal nourri l'abandonne à Meudon ; il compose le *Vaisseau fantôme* qui fut accepté à Berlin, grâce à Meyerbeer. *Rienzi* venait de l'être à Dresde. Il songe au sujet des *Hohenstaufen* et puis s'engoue de la légende de Tannhauser. Il avait passé trois ans à Paris.

1842. A Dresde, en juillet, on commença à répéter *Rienzi.* La première eut lieu le 20 octobre.

1843. Le 2 janvier, première du *Vaisseau Fantôme.*

Il devient capellmeister à Dresde.

Le 26 avril, il fait exécuter *Don Juan* et donne la *Cène des Apôtres*, qui fut maltraitée.

Le vieux Sphorr fait exécuter le *Vaisseau* à Cassel. Spontini vient à Dresde.

Retour des cendres de Weber où Wagner fait un discours.

1845. *Tannhauser* achevé, il songe aux *Maîtres chanteurs* et puis passe à *Lohengrin*.

Il dirige la *Symphonie avec chœurs*. Le jeune Schnoor, qui devait en 1865 créer *Tristan*, était présent. Hans de Bulow avait seize ans.

1846. Il commence *Lohengrin* qu'il interrompt pour retoucher et orchestrer l'*Iphigénie* de Gluck.

Il renonce au sujet de *Frédéric Barberousse.* Il entrevoit *Siegfried.*

1848. Poème de la *Mort de Siegfried.* Il esquisse son *Jésus de Nazareth.* Il se jette dans la démagogie et suit le peuple de Dresde dans son soulèvement. Il dut fuir devant les troupes prussiennes. Il se réfugia à Weimar et assista à une répétition de *Tannhauser* dirigée par Liszt.

1489. Un mandat d'arrêt pour haute trahison entraînant la peine capitale le chasse de Weimar.

Par Cobourg et Lichtenfels, il gagne Lindau.

Le 29 mai, il était à Zurich.

Un mois après l'insurrection dè Dresde, préparant des manifestes anarchistes, il demandait à Liszt de le faire pensionner par la princesse de Prusse.

Publication de la brochure *Art et Révolution*. Venu inutilement à Paris, suivant le conseil de Liszt, après un court séjour à Rend, il rentre à Zurich, avec 300 francs, que Liszt lui envoie sur sa demande.

Avec son chien Peps et un perroquet auquel il avait appris à siffler des thèmes de Beethoven, il fréquente des jeunes gens idéologues de brasserie. Il écrit à Liszt : « Tâche de rassembler de l'argent, le plus d'argent qu'il te sera possible, envoie-le, non pas à moi, mais à ma femme... Je tiens à cette pauvre femme, bonne et fidèle, à qui je n'ai rien encore donné que des peines... Je pourrais même voler, puisque je ne puis mendier, pour donner un peu de joie à la malheureuse. Donne-la-moi ; et tu m'auras tout donné. »

Déplorable engouement pour Feurbach.

« Art, communisme et anarchie : »

Vers le milieu d'août, Mme Villhemine arriva avec sa jeune sœur ! Ils n'eurent d'abord qu'une seule pièce.

L'œuvre d'art de l'avenir, poème de *Wieland* le *Forgeron*, destiné à Paris, fut dans son esprit un acheminement à *Siegfried*. L'admirable forgeron auquel le roi Neiding fait couper les jarrets, pour le contraindre à prostituer son talent, symbolise Wagner.

M. Nouflard indique, à la fin de 1849, une jeune femme aussi intelligente que belle comme protectrice de Wagner.

1850. Le pamphlet contre Meyerbeer. Les *Juifs dans la musique*, Mendelssohn. « Ma femme a subi l'épreuve du

feu, et je sais maintenant que, quoi qu'il arrive, elle sera à mes côtés jusqu'à la mort. »

Il supplia Liszt d'arracher un sauf-conduit à la grande Duchesse pour qu'il puisse assister à son Lohengrin, à Weimar.

1851. *Opéra et Drame*, le plus important des écrits théoriques.

Esquisse de la *Mort de Siegfried.*

Suivant la formule de M. Nouflard, « pour Wagner, le sentiment est le commencement et la fin de l'intelligence ; le mythe le commencement et la fin du langage. »

En ce temps, Siegfried se formule en son esprit : « Le bel homme dégagé de toutes conventions historiques et sociales. »

Pour réaliser sa tétralogie, il veut d'abord se faire de la santé, et il va à la petite ville thermale de Albisbrunn.

Madame R... lui assure son existence pendant la composition de l'*Anneau du Nibelung*.

Le 25 novembre, il célèbre l'anniversaire de son mariage.

1852. « Un regard de femme, humide et brillant me remplit de nouvelles espérances et m'excite au travail. » Il écrit le poème de la *Walkyrie* en un mois ; il dépense d'avance le produit supposé de ses représentations de *Tannhauser* à Leipzig et va explorer l'Oberland bernois et les lacs italiens.

Le 23 décembre 1852, Wagner, pendant la nuit de Noël, lisait chez le Dr Wille *l'Anneau du Nibelung*. Il écrit à Uhlig que son poème est le plus grand poème qui ait jamais été fait.

Il imprime son poème, indique les conditions d'exécution et attend les Mécènes.

Après *Tannhauser* et *Lohengrin*, Liszt fait représenter à Weimar, le 16 février 1854, le *Vaisseau Fantôme ;* ce fut la *Semaine Wagner*.

18 mai, il entend à Zurich l'introduction de *Lohengrin*. « Son émotion fut si vive qu'il dut se raidir pour rester debout. »

Liszt vient voir Wagner.

Le 25 août il part pour Turin, à la Spezzia ; il entendit en lui-même, une nuit, le début du *Rheingold*. « Composer et crever. » De Bâle, il part avec Liszt pour Paris, concert chez Kalergis.

Il offre en vain la partition de *Lohengrin* pour quinze mille. Il écrit à Liszt.

« J'ai des droits sur toi comme sur mon créateur. Oui, tu es le créateur de ce que je suis maintenant, et, si je vis, c'est par toi. Prends donc soin de ta créature. »

1854. De janvier à mai, il finit le *Rheingold;* il s'arrête de composer la *Walkyrie*. Une passion « irrémédiablement tragique pour une jeune femme à l'égard de laquelle il se trouvait dans une situation rappelant singulièrement celle de l'amant d'Ysolde, une passion qui n'avait d'issue que la mort et dont le maître fut en effet bien près de mourir. »

1854. En octobre, il écrit le deuxième acte de la *Walkyrie*.

Article de Liszt sur le *Vaisseau Fantôme*. Il va à Londres diriger les concerts de l'ancienne Société Philharmonique. Il cède pour 2,000 fr. d'accompte *Tannhauser* à l'Opéra de Berlin, sans en aviser Liszt, il dirige l'Héroïque de mémoire, il fut réduit à diriger du Onslow.

1855. L'idée des *Vainqueurs*.

LES VAINQUEURS

Chakya-Muni (le Buddha), Ananda, Prakriti, la mère de Prakriti, Brahmanes, Disciples, Peuple.

Le Buddha, lors de son voyage dernier. Ananda désaltéré au puits par Prakriti, la fille de Tchandala. Violent amour de Prakriti pour Ananda, qui est ému.

Prakriti en la plus violente souffrance d'amour : Sa mère appelle Ananda poigné et angoissé jusqu'aux larmes, — délivré par Chakya.

Prakriti va au Buddha, près la porte de la ville, sous l'arbre, pour supplier de lui accorder l'union d'Ananda. Il lui demande si elle voudrait accomplir les conditions de cette union. Dialogue à double entente, interprété par Prakriti, pour une union en le sens de sa passion ; elle se précipite à terre effrayée et sanglotante lorsqu'enfin elle entend qu'elle doit aussi porter le vœu de chasteté d'Ananda. Ananda poursuivi par les Brahmanes. Reproches à cause du commerce du Buddha avec une fille de Tchandala. Attaque au Buddha sur l'esprit de caste. Il raconte alors l'existence de Prakriti dans une vie antérieure : — Elle avait été la fille d'un fier Brahmane ; le roi Tchandala, qui se souvenait d'une existence antérieure de Brahmane, désirait pour son fils la fille d'un Brahmane ; par fierté et orgueil, la fille du Brahmane refusa le retour d'amour et railla le malheureux. C'est ce qu'elle eut à expier : donc elle renaquit, fille de Tchandala, afin de connaître les tourments de l'amour vain d'espoir, mais aussi afin de renoncer et d'être conduite à la pleine rédemption par l'entrée en la communion du Buddha. — Prakriti répond maintenant à la dernière question du Buddha par un joyeux oui. Ananda la salue comme

sœur. Dernier enseignement du Buddha. Tout se reconnaît sien. Il marche au lieu de sa rédemption.

Zurich, 16 mai 1876.

(Chapitre III des « Esquisses, pensées, fragments, œuvres posthumes de R.-W. » ; Leipzig, 1885, Fr. Dujardin et H.-S. Chamberlain).

Avant de quitter Londres, il eut une délicieuse conversation qui dura cinq heures, avec Berlioz.

Le chien Peps meurt.

Il lui fallut cinq mois pour la musique de la *Walkyrie*. Il offre sa Tétralogie pour 16,000 francs à Hœrtel, s'engageant à livrer *Siegfried* en 1857 et la *Gollœrdœmmerung* en 1858.

Liszt vint le voir avec la princesse Wittgenstein, il achève avec peine le premier acte de *Siegfried*.

Le 10 avril, jour du vendredi saint, il entendit « ce soupir de la plus profonde pitié qui, jadis, retentit de la croix sur le Golgotha, et qui aujourd'hui s'échappe de notre propre poitrine ; il concevait *Parsifal*, ce complet épanouissement du premier acte de *Tristan*.

« Un riche amateur, dit M. Nouflard, mit à sa disposition la maison qu'il désirait. »

L'empereur du Brésil lui demande un opéra, 1857. Le 28 juin il abandonne *Siegfried* dans la forêt pour *Tristan*.

En été, représentation de *Tannhauser* à Bade. Voyage à Venise, il habite au palais Giustiniani, il y finit le second acte de *Tristan*.

1859. 19 juillet, *Tristan* est achevé.

1859. Vingt ans s'étaient écoulés depuis la venue du Maître à Paris ; il logea rue Matignon et avait alors quarante-six ans.

M. de Gasperini raconte comment Wagner fait entendre

Tannhauser à M. Carvalho, en chantant et jouant lui-même. Il s'installe rue Newton. Le mercredi, il recevait ; Villot, Emile Ollivier, Edmond Roche, le traducteur de *Tannhauser*, Leroy et Emile Perrin, Champfleury, Larbal, Baudelaire. Trois concerts aux Italiens.

Mme de Metternich obtient de Napoléon III l'ordre de monter *Lohengrin* à l'Opéra.

On fait venir Nieumann de Hanovre.

Le 13 mars, mercredi, première de *Tannhauser*.

Le Jockey-Club hua le cœur des Pèlerins ; on siffla le pèlerinage à Rome. A la troisième, pas une note n'arriva aux oreilles du public.

La pièce fut retirée, par ordre supérieur.

Les Arthur Meyer de 1859 imprimaient : « Wagner est le Marat de la musique, dont Berlioz est le Robespierre. »

RECETTES DES TROIS PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS DU TANNHAUSER, A PARIS.

1re	7.491	fr.	(dont	2.770	d'abonnement).
2e	8.415	—	—	2.758	—
3e	10.764	—	—	230	—

Mars. Deux concerts, à Bruxelles.

1861. Juillet. Il quitte Paris.

1862-63. Il s'efforce vainement de faire représenter « Tristan », réduit à donner des concerts, à Prague, Vienne, Saint-Pétersbourg, Moscou.

1864. Louis II monte sur le trône de Bavière, il expédie à Wagner son secrétaire, à Vienne d'abord, puis à Zurich ; il assure au maître une rente et lui donne plein pouvoir au théâtre royal de Munich.

1865. 10 juin. Première de « Tristan » à Munich avec les Schnorr.

En septembre, il est obligé de quitter la Bavière, par suite des cabales, il va dans le Midi.

1866. 25 janvier. Il apprend à Toulon la mort de sa première femme Wilhemine Planer.

En février, il revient à Triebschen, où il reçoit la visite de Louis II et de Hans de Bullow.

1867. A Munich, il prépare les « Maîtres Chanteurs ». 16 juin. Première.

En septembre, il vient à Paris pour l'Exposition.

1869. Pasdeloup monte « Rienzi ».

22 septembre. Représentation du *Ring*, malgré l'auteur.

1870, 2 juin. « La Walkyrie » à Bayreuth. Il épouse Mme Hans de Bullow qui devient la fameuse Cosima Wagner. Que Mme Hans de Bullow ait aimé Wagner et que Hans de Bullow ait préféré Wagner à sa femme sont deux choses si simples, si naturelles, qu'il y a pas à les expliquer. Toutefois, il est insupportable de voir porter sur un pavois cette amoureuse mère de trois enfants, qui n'avait rien à deviner et à prévoir, puisque son père et son mari étaient là pour l'avertir par leur conduite enthousiaste de la surnaturalité de Wagner. Elle a moins servi le héros que Liszt et que Bullow, et la plus grande gloire que ce siècle pût présenter à une femme, elle l'a prise.

Certes, le grand Richard a été amoureux, mais il ne tenait pas à épouser la femme de son fidèle de Bullow ; il l'a fait par pitié, par lassitude, par cette bonté un peu lâche de l'homme surtout supérieur devant la poursuite féminine.

Je me hâte d'ajouter qu'elle a fait autour du Titan la paix et la douceur autant qu'elle a pu, gardant une attitude

adoratrice : la médiocrité de son âme devait éclater dans son veuvage.

Si une femme mérite l'estime, c'est la jolie Planer, qui lie son sort au Wagner pauvre et inconnu des débuts, et non cette habile, qui, au lieu de se donner comme son père et son époux au héros spirituel, s'est couchée en travers de sa vie, sinon de sa porte. Quand Mme de Bullow vint, avec ses trois filles, à Triebschen, Wagner avait produit toute son œuvre, sauf la fin de *Siegfried* le *Gotterdamerung* et *Parsifal.*

5 septembre 1870. Naissance de Siegfried Wagner, excellente nature sans portée, qui se crut d'abord architecte et qui vaut, paraît-il, comme chef d'orchestre.

1871. Wagner compose *Siegfried*, idylle pour l'anniver saire de son fils.

9 novembre. La construction du théâtre de Bayreuth est résolue : on organise une souscription.

1872. 22 mai. Wagner pose la première pierre et donne un concert avec la neuvième symphonie.

1875. Mars. Grands concerts à Vienne et à Pesth au profit de son théâtre.

1876. Reprise de *Tristan* à Berlin.

16 août. Première de l'*Anneau du Nibelung*, à Bayreuth.

Wagner voyage en Italie, il découvre 150,000 francs de déficit en son théâtre.

1877. Il donne sans grand profit des concerts à Londres.

Il cherche la somme nécessaire pour monter *Parsifal.*

En octobre, il va montrer la *Tétralogie* à Berlin.

1879. Il est arrêté dans le troisième acte de *Parsifal* par une attaque d'érysipèle ; il retourne en Italie.

1882. 13 janvier, il termine *Parsifal* à Palerme.

1882. 28 juillet. Le théâtre de Bayreuth, fermé depuis 1876, donne la première de *Parsifal.*

Septembre. Wagner, sur le conseil des médecins, s'établit à Venise.

Le 13 février 1883, il y meurt.

Depuis, Mme veuve Wagner est margrave, non de la ville de Bayreuth, mais, hélas ! du théâtre et de l'œuvre de Wagner.

Certes, elle a pleuré son époux, elle est demeurée fidèle à son souvenir, mais non pas à sa pensée. Avec le temps, la mère qui a trois filles à doter et un fils sans aucun talent à enrichir, a remplacé la veuve. Les agences Cook règnent dans ce théâtre, que son fondateur voulut gratuit ! — Non seulement M[me] Wagner ne donnerait pas une place à un artiste pauvre, mais elle emploie la police pour écarter de Bayreuth ceux qui lui déplaisent.

Un jeune enthousiaste, écrivain connu, lui ayant demandé seulement de ne pas être hostile à des conférences qui permissent un séjour d'étude, la noble veuve fit répondre par le commissaire de police.

Cependant le romancier qui lui demandait de rester neutre simplement envers une tentative qui n'avait qu'un but : rester à Bayreuth, pendant la saison, n'était pas un douteux enthousiaste.

Une autre fois, un intellectuel demande à la veuve Wagner qu'on lui garde deux places pour les deux premières de *Parsifal :* jusqu'à la veille des représentations, elle ne daigne pas répondre.

Les œuvres de critique admirative que l'on envoie à Wanfried sont livrés aux gendres de Cosima ou à des chefs d'orchestre imbéciles, hors de leur pupitre, et on est tout étonné d'apprendre que l'envoi respectueux et

enthousiaste n'a produit que des calomnies et des diatribes.

Triste lieu que Wanfried à cette heure et qui montre le néant de la femme dès que cesse la présence d'un mâle lumineux. Triste engeance que les veuves. J'en cherche une qui ait continué l'âme du disparu, et je ne la trouve pas, ni au présent, ni au passé.

Le nimbe de Cosima Wagner sera bientôt terni, malgré la destruction systématique où elle s'efforce de toute la correspondance de Wagner qui lui deplaît, lorsque il sera permis de fouiller plus avant dans la vie du plus grand génie de ce siècle.

S. P.

REVUE WAGNÉRIENNE

(1885-88)

INDICATION DES PRINCIPAUX ARTICLES

I. 8 février. — Wagnérisme, par Fourcaud. — Tristan et Yseult et la critique en 1860 et 1885. — Légende de Tristan d'après les romans du moyen âge.

II. 14 mars. — Notes sur la théorie et l'œuvre wagnériennes, par Catulle Mendès. — Les Maîtres Chanteurs, par Fourcaud. — Le Rituel des Maîtres Chanteurs. — Wagner et Wagenseil, par V. Wilder.

III. 8 avril. — Ouverture de Tannhauser, par Huysmans. — Œuvres théoriques de Richard Wagner, par E. Dujardin. — La musique descriptive, par F. de Wyzewa.

IV. 8 mai. — La Légende Bayreuth, par Villiers-de-l'Isle-Adam. — Beethoven, par Richard Wagner (analysé et traduit de Wyzewa). — Évocation d'Erda de Richard Wagner (traduit de Dujardin).

V. 8 juin. — Bayreuth (histoire du théâtre de) par Dujardin. — Beethoven, par Richard Wagner (suite).

VI. 8 juillet. — Prélude de Lohengrin, paragraphe de Liszt, commentaires, programme de Wagner, interprétation de Baudelaire. — Pessimisme de Richard Wagner, par T. de Wyzewa. — Symbole de Lohengrin, par Georges

Noufflard. — Beethoven, par Richard Wagner (suite). — Bayreuth, par Dujardin (suite).

VII. 8 août. — Richard Wagner, par Stéphane Mallarmé. — Souvenirs wagnériens, par E. Rod. — Bayreuth, par Dujardin (fin). — Beethoven, par Richard Wagner (fin). — Brünnhild (fin du Nibelung), traduction de Dujardin.

VIII-IX. 8 octobre. — Une Capitulation de Richard Wagner, fragments traduits, préface, lettre à Monod. — Religion de Richard Wagner et religion de Tolstoï, par Wyzewa. — Rheingold, traduction, première scène, par Dujardin.

X. 8 novembre. — Parsifal, par E. Schuré. — Esthétique de Wagner et doctrine Spencérienne, par Emile Hennequin.

XI. 8 décembre. — Fragments inédits de Richard Wagner : I. Programme au prélude de Tristan et Yseult ; II. Programme au prélude du III des Maîtres-Chanteurs ; III. Programme au prélude de Parsifal ; IV. Esquisse au drame buddhique : Les Vainqueurs. — Documents de critique expérimentale ; motif organe des Maîtres-Chanteurs, par Pierre Bornier.

XII. 8 janvier 86. — Notes sur Lohengrin par Houston Stewart Chamberlain. — Système harmonique de Wagner, par Alb. Soubies et Ch. Malherbe.

I. 8 février. — Le Vaisseau-Fantôme, par Catulle Mendès, Wagner à l'étranger, musique russe, par Wlad. Sznoskow. — Bellini, par Richard Wagner, (trad.).

II. 8 mars.

III. 8 avril. — Mort de Richard Wagner, par Swinburne, (trad.). — L'Art aryen, par Hans de Wolzogen.

IV. 8 mai. — Tannhauser, par Liszt.

V. 8 juin. — L'Œuvre de Bayreuth. Documents nouveaux,

par Hans de Wolzogen. — Notes sur Crépuscule, par H. S. Chamberlain. — Tannhauser, par Liszt (fin).

VI. 8 juillet. — Tristan et Yseult, par Fourcaud. — L'Œuvre de Bayreuth (suite).

VII. 8 août. — Notes sur Parsifal, par H.-S. Chamberlain. — L'Œuvre de Bayreuth (fin).

VIII. 8 septembre. — Notes historiques et esthétiques sur le motif de Réminiscence, par J. Van Santen Kolff.

IX-X. 15 novembre. — Notes historiques et esthétiques sur la motif de Réminiscence (fin).

XI. 15 décembre. — Origine mythique de la Tétralogie, par A. Ernst.

XII. 15 janvier 1887.

I. Février 1887. — Notes sur Tristan et Yseult, par H.-S. Chamberlain. — Souvenirs sur Lohengrin, par G. de Nerval.

II. Mars. — Documents de critique expérimentale : Parsifal, par Ch. et Pierre de Bounier.

III. avril. — Parsifal (suite).

IV. mai. — Parsifal (suite).

V. juin. — Parsifal (suite).

VI-VII. juillet-août. — Considérations sur l'art wagnérien, par Dujardin.

VIII-IX. septembre-octobre. — La Walkyrie de Richard Wagner et La Walkyrie de V. Vilder, par H. V. Chamberlain. — Parsifal (suite).

X-XI. novembre-décembre. — Notes sur Tristan et Iseult (fin). — Parsifal (fin).

XII-1888. — Notes chronologiques sur l'Anneau du Nibelung, par H. Chamberlain.

Le Théâtre de Wagner

LES XI OPÉRAS

1833

LES FÉES

Opéra romantique en 3 actes et 7 tableaux

composé en 1833 à Wurzbourg où Wagner dirigeait les chœurs du théâtre, présenté à Leipzig en 1834 et à Dresde ; exécuté au théâtre de Munich en 1888, avec le Capellmeister H. Lévy.

Cette œuvre n'intéresse que la biographie de Wagner.

Le poème est tiré d'une fable de Gozzi, intitulée *la Femme Serpent.*

Il s'agit d'une fée éprise d'un mortel qui veut, pour lui, renoncer à l'immortalité ; mais il faut que son amant ait confiance, si cruelle qu'elle se montre à son égard ; il succombe, et la fée est changée en crapaüd dans le conte de Gozzi, en statue dans l'opéra de Wagner.

Pour la reconquérir et retrouver le bonheur, l'amant devra, dans la fable, baiser l'immonde animal ; dans la pièce, il lui rend la vie par l'ardeur et la beauté de ses chants.

1836

LA DÉFENSE D'AIMER

Opéra comique en 3 actes

commencé à Teplitz en Bohême, composé à Magdebourg en 1835-36 et représenté sous le titre de la *Novice de Palerme*.

1839. Sur la recommandation de Meyerbeer, Dumersan devait la traduire pour le théâtre de la Renaissance qui fit faillite.

Ce poème emprunté à *Mesure pour mesure* de Shakespeare, glorifie l'amour sensuel, bafoue le puritanisme hypocrite : l'intrigue est assez vive et hardie, les passions juvéniles s'y donnent libre cours; antithèse absolue des *Fées*.

Dans « la Défense d'aimer », il avait Auber pour modèle. A Magdebourg, le 29 mars 1836, ce fut une confusion épouvantable; on n'entendit rien. On n'avait autorisé la pièce que sous le titre : « la Novice de Palerme ». La deuxième représentation n'avait que trois spectateurs et fut empêchée, par une querelle des acteurs. On peut remarquer une mélodie religieuse de « la Novice de Palerme » que répètent alternativement instruments à vent et à cordes sans introduction au troisième acte.

1840

RIENZI

Opéra d'après le roman anglais de Bulwer Lytton

Commencé dans l'été de 1837, à Dresde. Wagner y travailla tout l'hiver 1838 et au printemps de 1839, les deux premiers actes étant faits ; il continua l'œuvre à Paris, à la fin de 1839, et la finit en novembre de l'année suivante.

Cet opéra fut représenté pour la première fois à Dresde, le 20 octobre 1842, avec un éclatant succès ; on en donna deux représentations en une semaine.

Le célèbre ténor Tichatschef chantait Rienzi. Le baryton Waechter, Paolo Orsino ; et Mme Schroeder-Devriendt, Adriano. — Mlle Wust, Irène. — Dettmer, S. Colonna. — Reinhold, Raimondo. — Joachim Vestri, Baroncelli. — Carl Risse, Cecco del Vecchio.

Représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Lyrique, le 6 avril 1869, direction Pasdeloup.

Rienzi, Montjauze. — Adriano, Mlle Borghese. — Irène, Sternberg. — Messager de paix, Polliard (Priola). — Orsino, Lutz. — Colonna, Giraudet. — Baroncelli, Massy. — Cecco, Bacqué. — Raimondo, Labo.

PERSONNAGES

COLA RIENZI.
COLONNA.
ORSINO.
RAIMONDO, légat du Pape.
ADRIANO, amant d'Irène.
IRÈNE, sœur de Rienzi, amante d'Adriano.
Un Messager de paix.
Peuple, soldats, nobles, prêtres.

(L'action a lieu vers la moitié du XIVe siècle).

ACTE I

(Une rue de Rome ; au fond, Saint-Jean-de-Latran ; à gauche, la maison de Rienzi ; il fait nuit.)

SCÈNE I

Orsino, nobles courant, Irène.

Les nobles appliquent une échelle contre la maison de Rienzi et s'introduisent par la fenêtre ; ils reparaissent bientôt portant une jeune fille qui crie à l'aide. Ils vont l'entraîner.

SCÈNE II

Colonna, ses gens ; ensuite Adriano, et, après, le chœur populaire.

Les Colonna et les Orsini se disputent la belle et combattent : Adriano survient et court vers elle ; il la défend. Orsino attaque Adriano ; mêlée des Orsini et des Colonna. Le chœur populaire se précipite au milieu des combattants ; il s'arme de pierres, d'outils de travail, et sépare les deux factions.

SCÈNE III

Les mêmes, Raimondo, suivi de prêtres: puis Rienzi, Baroncelli, Cecco.

Le légat du pape sort de l'église; il exhorte à la paix. Colonna et Orsino l'insultent.

Au milieu du tumulte paraît Rienzi, suivi de Cecco et de Baroncelli. La voix du tribun calme le peuple, à la stupéfaction des nobles. Irène s'est jetée dans les bras de son frère, qui aperçoit l'échelle dressée contre le balcon : il fulmine alors: la grande Rome devenue un repaire, le Saint Père, forcé de fuir à Avignon ; le jour des Rameaux, pas un pèlerin dans la cité éternelle. Partout infamie et meurtre, il n'y a plus un Romain digne de ce nom à Rome. Le peuple acclame, les patriciens vocifèrent. Orsino et Colonna se donnent rendez-vous à l'aube en dehors des portes,loin de la plèbe: ils videront leur différend.

SCÈNE IV

Rienzi, Baroncelli, Cecco, le peuple.

« Demain », s'écrie Rienzi, « derrière eux nous fermerons les portes. » Le peuple proteste de son obéissance, Raimondo bénit l'entreprise, tous jurent fidélité au tribun, puis s'en vont avec le calme et le sérieux de leur grande résolution.

SCÈNE V

Rienzi, Adriano, Irène.

Alors Rienzi interroge sa sœur. Adriano l'a sauvé,

lui un Colonna. Le patricien amoureux s'avance. Que médite Rienzi : rendre la liberté aux Romains. « C'est le sang des miens que tu veux verser », s'écrie le jeune homme.

Alors Rienzi énumère ses griefs. Un Colonna a tué son jeune frère, un jour qu'il cueillait des fleurs, sur la voie Appia. Pour désarmer la vengeance du tribun, Adriano embrasse le parti populaire, il sera citoyen.

SCÈNE VI

Irène et Adriano.

Duo d'amour, le destin les sépare, mais ils préfèrent la mort que se quitter ; l'aube paraît ; une sonnerie de trompette, c'est le signal de l'insurrection.

SCÈNE VII

Le chœur populaire, puis Rienzi et Raimondo.

Le trompette vient sonner en scène : aussitôt la place est envahie ; l'église s'éclaire des rayons de l'aurore ; on entend les orgues, tous s'agenouillent et écoutent le chœur. « Les temps sont advenus : Rome, voici l'aurore de la liberté. » Les portes s'ouvrent, cortège de prêtres et de moines. Rienzi armé marche à côté de Raimondo. Le peuple acclame tandis que le tribun descend le grand escalier. Il dit la résurrection de Rome, le peuple roi recouvrant la liberté, ni sujets, ni maîtres, tous esclaves des lois.

Cecco insinue de nommer Rienzi roi de Rome. Celui-

ci refuse, il sera le tribun comme au temps des aïeux. Le chœur exhale son enthousiasme.

ACTE II

(Une salle au Capitole; au fond, portique où on accède par un escalier; on aperçoit les dômes et les clochers de Rome, au lointain.)

SCÈNE I

Messagers de paix, Rienzi, Sénateurs.

Le chant des messagers de paix se rapproche; ils entrent par le portique du fond, en tunique blanche, le front couronné, une baguette d'argent à la main.

Rienzi arrive en riche vêtement, avec Cecco et Baroncelli pour préteurs. Les sénateurs suivent.

Les messagers ont vu, le long de leur route, l'activité des ports, les blés mûrs et les herses levées : la divine paix descend.

SCÈNE II

Les précédents, sauf les messagers, Colonna, Orsino et les patriciens.

Ils saluent Rienzi avec dignité. Lui exulte, rien ne manque à la gloire de Rome; ses adversaires se soumettent à sa loi. Que les nobles n'oublient pas à quelle condition on leur a ouvert les portes de la ville; ils obéiront à la loi en simples citoyens. Colonna jure sa foi, pour toute la caste.

SCÈNE III

Les Patriciens, puis Adriano.

Pendant que la fête commence, les Colonna et les Orsino se groupent et conspirent la mort de Rienzi ; c'est dit. « Assassins ! » s'écrie Adriano qui les a entendus. Vainement il a dissuadé son père du complot. « Va, dénonce-moi, fils indigne. » Que fera Adriano pour sauver le frère d'Irène ? Il lui faut livrer son père, il sort sans avoir rien résolu.

SCÈNE IV

Le peuple romain est plein de joie, il chante sa liberté.

SCÈNE V

Le peuple, Rienzi, Baroncelli, Cecco.

On s'incline devant le tribun. Des députations se succèdent, lombarde, napolitaine, bavaroise, bohémienne, hongroise.

Rienzi déclare que Dieu veut l'unité de l'Italie. A ce moment Adriano l'avertit. On le trahit, qu'il veille !

Un ballet simule des combats de gladiateurs et l'enlèvement des Sabines. Orsino, qui s'est rapproché de Rienzi, lui plante son poignard dans la poitrine. Adriano n'a pu parer le coup ; la garde entoure les patriciens.

Rienzi qui a chancelé ouvre son pourpoint et montre la cuirasse qui l'a sauvé. Le peuple se retire, la fête a cessé. Les sénateurs opinent pour la mort des conjurés.

On conduit les patriciens dans la salle du fond. La cloche du Capitole tinte.

« Déjà la hache, déjà du sang ! » soupire le tribun.

SCÈNE VI

Rienzi, Adriano, Irène.

Adriano demande la vie de son père, vainement ; on entend la psalmodie des moines qui préparent les nobles à mourir. « Mort aux traîtres ! » crie le peuple du dehors. Irène supplie avec Adriano, Rienzi a pardonné. La porte du fond s'ouvre. Auprès de chaque patricien se trouve un moine qui le confesse.

SCÈNE VII

On a amené les patriciens sur le devant de la scène. Malgré le chœur populaire revenu, malgré ses affidés Cecco et Baroncelli, Rienzi fait grâce, et les nobles jurent obéissance aux lois romaines, en gardant au cœur leur haine et la résolution de se défaire du tribun.

ACTE III

(Une place publique à Rome, des ruines antiques dispersées. La cloche du Capitole tinte).

SCÈNE I

Un chœur de Bourgeois, Cecco, Baroncelli, puis Rienzi.

Le chœur déplore la discorde renaissante. Les otages

des nobles ont fui. Cecco crie : « Aux armes ! » Rienzi s'indigne aussi ; on lui reproche sa clémence. Non, désormais il sera implacable avec ce cri de guerre : « Santo Spirito cavaliere. »

SCÈNE II

Adriano, en un monologue, exhale sa rancœur contre Rienzi. C'en est fait du rêve de sa vie ; son amour même s'éteint dans la douleur. Il entend sonner la cloche du Capitole. Que faire ? Courir auprès de son père, le fléchir et puis faire céder Rienzi à son tour. Il invoque le secours de Dieu pour son dessein.

SCÈNE III

Prêtres, peuple, puis Rienzi, Cecco, Irène.

Un cortège s'avance formé de prêtres, de bourgeois, de femmes et de sénateurs. Rienzi vient après, à cheval et armé. Irène le suit.

Voici le jour attendu : un glaive frappera les traîtres. Tous entonnent l'hymne de guerre avec le cri : Santo Spirito cavaliere.

SCÈNE IV

Les mêmes, Adriano.

Vainement l'amant d'Irène demande à sortir de Rome et se flatte de désarmer les nobles. On ne l'écoute pas : tous entonnent à nouveau l'hymne de guerre.

SCÈNE V

Rienzi sort avec tout le peuple.

Un duo d'amour malheureux commence entre Adriano et Irène. Le devoir du fils de Colonna est de fuir ; Irène le conjure de demeurer avec elle. Le bruit du combat vient jusqu'à eux.

SCÈNE VI

Les mêmes, épouses et jeunes filles.

Des femmes dans la plus grande anxiété s'agenouillent et entonnent un cantique à la Madone.

« Mon père m'attend, » s'écrie Adriano. « Immole donc Irène!! » s'écrie la sœur du tribun.

Au loin retentit l'hymne de guerre ; les voix se rapprochent.

SCÈNE VII

Les mêmes, Baroncelli, Cecco, Rienzi.

Rienzi est vainqueur ; les nobles sont en déroute ; on porte des. blessés. Adriano reconnaît son père sur une civière faite de lances croisées ; Colonna est mort.

La fureur d'Adriano éclate, la piété filiale aura sa vengeance. « N'écoutez pas cette douleur d'un fils, s'écrie le tribun, plus de Tarquin, l'ombre de Brutus nous attend au Capitole. »

ACTE IV

(Place Saint-Jean-de-Latran ; l'escalier de l'église fait face au public.

SCÈNE I

Cecco, Baroncelli, bourgeois.

Ils disent l'amertume des lauriers teints de sang ; la gloire de Rienzi leur coûte bien cher ; leur enthousiasme a disparu. L'Allemagne ne reconnaît pas le tribun, le cardinal légat a quitté le Quirinal. On ignore le sentiment du pape ; enfin Baroncelli insinue que Rienzi rêvait le mariage de sa sœur avec le fils de Colonna.

SCÈNE II

Les mêmes, Adriano.

Obsédé par le fantôme de son père mort, Adriano fomente les bourgeois contre Rienzi ; il a soulevé contre eux la sainte Église et l'empereur. Tous jurent la perte de leur idole d'hier ; ils n'hésitent plus que sur le moment de frapper : on va chanter un *Te Deum* de victoire, ce sera l'occasion. Raimondo et un cortège sacerdotal traversent le théâtre et entrent dans Saint-Jean-de-Latran. Ils hésitent alors : si le cardinal chante lui-même le *Te Deum*, c'est que l'Église approuve. Mais voici le tribun.

SCÈNE III

Les mêmes, Rienzi, Irène, peuple.

Le tribun et sa sœur tiennent la tête d'un brillant cortège. A la vue des conjurés groupés d'un air menaçant sur les marches de l'église, le tribun les harangue ; ils répondent par un vivat. Soudain, le chœur des moines crie dans la basilique : *Vœ, vœ tibi, maledicto, jam te justus ense stricto, vindex manet angelus.* Les portes s'ouvrent, Raimondo paraît entouré de son clergé : il excommunie Rienzi, la foule se disperse, les portes de l'église se referment : sur un des battants se voit la bulle d'anathème.

Adriano veut entraîner Irène, mais elle se jette aux bras de son frère, tandis que le chant de malédiction résonne de nouveau dans la basilique.

ACTE V

PREMIER TABLEAU

(Une salle du Capitole)

SCÈNE I

Rienzi, seul.

Il élève son âme à Dieu en une belle prière d'un sentiment très catholique.

SCÈNE II

Rienzi, Irène.

L'Eglise l'a trahi ; abandonné de tous, il a pour lui Dieu et sa sœur.

Il veut parler aux rebelles, les sauver de leur vertige.

SCÈNE III

Irène, Adriano.

Le jeune Colonna paraît, les vêtements en désordre, une épée sanglante à la main. Il s'étonne de rencontrer Irène et veut l'entraîner, lui rappelant ses serments. Irène le repousse et le déteste ; on entend un grand bruit, des flammes brillent, des pierres brisent les vitraux. « Je te hais, » s'écrie la sœur du tribun et « mourrai libre ».

Adriano, un moment anéanti, la suivra jusque dans la mort : il ne survivra pas à la bien-aimée.

DEUXIÈME TABLEAU

(La Place du Capitole)

SCÈNE I

Peuple, puis Rienzi.

Le chœur crie : « Mort au tyran ! » Rienzi paraît sur la terrasse et veut parler à travers les cris de mort ; il leur reproche leur trahison.

SCÈNE II

Les mêmes, Irène, Adriano, puis les nobles.

Irène s'élance vers Rienzi ; le feu envahit le Capitole. « Grâce ! Irène », crie Adriano ; mais on ne l'écoute pas ; alors, il s'élance vers elle : la colonnade s'écroule sur les trois personnages ; l'armée des nobles entre en scène et contient le peuple.

NOTE

« Rienzi » ferait honneur à un Halévy, à un Verdi, même à un Meyerbeer : il y a beaucoup de vie et d'éclat dans cette partition agitée et haute en couleur, mais, loin d'être un chef-d'œuvre, cela ne ressort pas du grand art, ne pèse pas une seule page de Glück.

Le poème non plus n'annonce point le grand auteur tragique, et c'est un exemple qu'il n'y a pas de génie spontané : l'art évolue dans un homme suivant une loi de progression tout à fait mystérieuse.

Quoique les chœurs crient et gesticulent d'une sorte très méridionale, le caractère romain, surtout celui du patriciat, est mal vu, et tourné volontairement à l'odieux.

Wagner n'a jamais eu de doctrine ; ce sublime passionné, qui devait conquérir le sceptre impérial de son art, a confondu ingénument la révolution politique et celle de l'art, et, quand il tenait le fusil de l'émeutier, il croyait sans doute faire acte esthétique.

Le choix du héros indique l'aspiration démocratique, et le vain mot de liberté plane sur l'œuvre.

En elle-même la pièce ne vaut pas mieux comme chose de théâtre que les drames de Victor Hugo.

Le « Rienzi » de Wagner est littéralement de même portée que les « Ruy Blas » et les « Hernani », et peut satisfaire le gros public, mais l'intérêt psychologique n'existe pas, et les effets sont entachés de scénisme populaire.

Cola Gabrino, ce fils de cabaretier devenu notaire apostolique, proclama sa constitution le 20 mai 1347 ; il voulait

faire une seule république de toutes les provinces italiennes. Pérouse et Arezzo le suivirent d'abord. Les nobles chassés rentrèrent dans Rome. Rienzi, réfugié au château Saint-Ange, s'enfuit à Prague. L'empereur le livra à Clément VI ; son successeur, Innocent VI, se servit de l'éloquence du tribun, qui rentra à Rome en 1354, fit décapiter le célèbre brigand Montréal, mais, le 8 octobre de la même année, ce démocrate, ami de Pétrarque, fut tué dans une émeute.

Dans la lettre sur la musique à Villot, Wagner dit lui-même : « Rienzi, cet opéra où l'on trouve le feu, l'éclat que cherche la jeunesse, est celui qui m'a valu en Allemagne mon premier succès, non seulement au théâtre de Dresde, mais sur la plus grande partie des théâtres. Conçu et exécuté sous l'empire de l'émulation excitée en moi par les jeunes impressions dont m'avaient rempli les opéras héroïques de Spontini et le genre brillant du grand opéra de Paris, d'où m'arrivaient des ouvrages portant les noms d'Auber, de Meyerbeer et d'Halévy.

« Ce Rienzi fut achevé pendant mon premier séjour à Paris ; j'étais en face des splendeurs du grand opéra et j'étais assez présomptueux pour concevoir le désir, puis me flatter de l'espoir, d'y voir représenter mon ouvrage.

« Dans Rienzi, je ne songeais qu'à un texte d'opéra qui me permît de réunir toutes les formes admises et même obligées du grand opéra proprement dit. » Cette partition est si volumineuse qu'elle a été jouée en deux soirées.

On y peut voir les instinctivités de Wagner, un besoin de vivacité et d'action dans sa conception d'art et aussi comment ce surhumain génie adopta un moment les niaiseries socialistes d'un Fuerbach et dans « Art et révolution » parla de révolutionner le monde pour arriver à la réforme du théâtre. Un exemple de cet état d'esprit se trouve dans l'accusation d'hypocrisie esthétique qu'il lança contre le christianisme : « Les rois prirent à leur solde l'art libre des Grecs,

et on ne saurait dire qui fut plus hypocrite de Louis XIV, faisant réciter devant lui des tirades contre les despotes, ou de Corneille et de Racine célébrant, pour complaire à leur maître, l'amour de la liberté et les vertus civiques » ; et cette phrase encore extraordinaire sous la plume de celui qui devait écrire « Parsifal », qui à ce moment avait déjà écrit « Tannhauser » : « La culture chrétienne n'a pu produire que des hypocrites et des artistes se vendant eux-mêmes pour gagner le ciel ou de l'or. »

Une dernière citation peignant les faux jugements du maître.

« La fraternité universelle, proclamée par le christianisme n'attend plus que la destruction d'institutions vermoulues pour devenir réalité. »

L'idée que couronne cet opuscule donne bien la mesure de ce Siegfried sociologue. Il propose de remplacer l'Église qui décroît par le théâtre, et d'en faire un temple humanitaire, ce qui eût pu sourire à Auguste Comte, et fera sourire aussi tout métaphysicien.

L'art ne peut substanter qu'une élite ; ce qui a fait tromper Wagner, c'est qu'il a pris Athènes pour un peuple et le peuple d'Athènes pour l'analogue de Berlin : il n'a pas vu, en son pays d'archéologues, que le public de Sophocle était un Tout-Athènes, mais non pas tous les Athéniens, ni tous les Grecs.

1842

LE VAISSEAU FANTOME

Le Hollandais volant fut conçu pendant la traversée de Pillau à Riga sur un voilier.

Les matelots lui racontèrent la légende, et il subit une tempête : la traversée dura trois semaines et demie.

Le poème fut composé à Meudon, au printemps de 1841.

Il écrivit la partition en sept semaines ; deux mois après, il fit l'ouverture.

A Dresde, après le succès de Rienzi, on mit immédiatement en répétition « le Vaisseau Fantôme ».

La première représentation eut lieu le 2 janvier 1843.

Waechter, le Hollandais. — Mme Schroeder-Devriendt, Senta. — Dettmer, Daland. — Reinhold, Erik. — Marie Wachter. La nourrice, Mary.

Ce fut un insuccès.

En mai de la même année, on le représenta à Riga.

En juin, Sophr le fit jouer à Cassel.

Au début de 1844, on le monta à Berlin. A la seconde, la salle était vide. Traduit par Ch. Nuitter, « le Vaisseau Fantôme » fut représenté sans succès en 1872-73, à Bruxelles avec Mlle Sternberg, le ténor Varot et le baryton Brion d'Orgeval.

Il fut repris le 20 mars 1890, au même théâtre, avec Renaud dans le Hollandais, sous la direction de Franz Servais.

On sait que Wagner vendit 500 fr., un jour de misère à Paris, son livret à un Paul Fouché et qu'un certain Dietsche le mit en musique et le fit représenter.

PERSONNAGES

Le Hollandais maudit, capitaine du « Vaisseau Fantôme ».
DALAND, patron norwégien.
SENTA, fille de Daland, fiancée d'Erik.
ERIK, chasseur, fiancé de Senta.
MARY, nourrice de Senta.
LE PILOTE.

Matelots norwégiens ; matelots du « Vaisseau Fantôme », jeunes Norwégiennes.

La scène se passe sur la côte de Norwège, au début du XVII[e] siècle.

OUVERTURE

Comme l'opéra lui-même, l'ouverture est une heureuse imitation de Weber. Wagner a voulu faire le poème de l'Océan comme l'auteur du *Freychutz* fit celui de la forêt et peindre les marins en parallélisme des chasseurs.

Jamais peut-être les voix de l'Océan en furie n'ont été rendues comme en ces pages d'un effroi si grandiose.

Mais Wagner n'a pas seulement exprimé la mer, il a peint le matelot et le navire. On sent l'angoisse des Norwégiens pendant cette tempête formidable où le cri des marins maudits ajoute sa stridente horreur et son sinistre blasphème.

Graduellement le vent tombe, la mer s'apaise, l'espoir renaît au cœur des matelots norwégiens ; le péril est conjuré, on a l'impression que le port est proche et qu'ils vont y entrer heureusement.

Alors, planant au-dessus de cet apaisement, la finale de la

ballade de Senta s'élève comme une bénédiction et une prière, infiniment suave après ces transes physiques.

On s'étonne qu'un homme de génie, Litz, qui a compris Wagner le premier, l'a toujours servi et parfois sauvé, ait pu se laisser aller à une paraphrase brillante de cette ouverture et de la ballade.

Tout arrangement pianistique de Wagner paraît un crime d'incompréhension. Au piano, on doit lire ces partitions, et celui qui songe à briller par un trait ne le comprend certes pas.

Au catalogue de Scott, on voit ces vilenies : pot-pourri sur les « Maîtres chanteurs », paraphrase brillante : et cela prouve que même en Allemagne les imbéciles de la musique s'appellent légion.

ACTE I

(Une côte rocheuse : la mer avance sur la scène ; mauvais temps. On a jeté l'ancre ; les matelots manœuvrent ; Daland gravit un rocher pour s'orienter).

SCÈNE I

Daland, le Pilote à bord et les matelots.

La tempête les a poussés à 7 milles, au delà du port. Le pilote crie qu'il a bon fond. Daland reconnaît le havre de Sandwitxs. Déjà, il voyait sa maison, il allait embrasser sa fille Senta, il renvoie les matelots fatigués à la cale et descend dans le rouf — le pilote lutte contre le sommeil et chante. Une lame de fond le fait se dresser, puis il reprend sa chanson et s'endort. La tempête recommence ; le « Vaisseau Fantôme » aux mâts noirs, aux voiles rouges, jette l'ancre auprès du navire norwégien ; l'équipage du vaisseau maudit cargue ses voiles en silence.

SCÈNE II

Le Hollandais.

Le Hollandais, entièrement vêtu de noir, descend à terre. Sept années encore écoulées, et dans quelques jours il faudra reprendre la mer ; il ne trouvera pas le salut qu'il vient chercher. Combien de fois a-t-il lancé son navire aux écueils et provoqué les pirates en énumérant ses trésors ; nulle part une tombe, nulle part la

mort. Cet ange béni de Dieu, qui lui a obtenu la condition de salut, s'est-il moqué ? Il n'y a pas sur terre de fidélité éternelle; un seul espoir, c'est la fin de l'univers. « Achevez votre cours, ô mondes ! » Un chœur répond de la cale du vaisseau maudit : « Éternel néant, reçois-nous. »

SCÈNE III

Le précédent, Daland, chœur de matelots.

Daland aperçoit le « Vaisseau Fantôme » et secoue le pilote endormi qui hêle avec le porte-voix. Mais Daland aperçoit le Hollandais et s'avance bonhomme, causeur et curieux ; il ne comprend pas beaucoup cette navigation sans but, comme sans relâche, mais l'idée des trésors l'arrête et le fascine, et, quand deux matelots du Hollandais ont apporté un coffre plein de perles et de pierreries, offert pour l'abri d'une nuit, il n'en croit pas ses oreilles et ses yeux. « As-tu une fille, » demande le maudit, « qu'elle soit ma femme? » Daland s'enthousiasme d'un gendre si riche. La tempête s'est calmée. Les matelots mettent voile dehors ; le Norwégien monte à son bord : le Hollandais va le rejoindre en peu d'instants. L'équipage norwégien chante avec allégresse la chanson du pilote.

PRÉLUDE

Le prélude du second acte exprime la joie du retour ; la gaieté de Daland revoyant sa fille Senta, son foyer et

l'ivresse des matelots près d'embrasser leurs femmes ou leurs fiancées.

Le pittoresque ici obligatoire s'accuse avec richesse : et la force descriptive qui s'y montre dépasse de beaucoup déjà le Meyerberisme. Mais cette atmosphère de beuverie et de lourde danse malgré l'art employé fait trop songer à la kermesse de Rubens.

Exprimer la vie animale ne convient qu'à l'artiste qui étudie et se prépare à œuvrer ; il y a du reste bien des pages de musique qui valent ce prélude, sans âme, que celle instinctive des matelots.

ACTE II

(Une salle chez Daland : aux parois, des instruments de marine. Au mur du fond, un portrait d'homme brun, vêtu de noir. Mary et les fileuses sont assises autour de la cheminée : Senta, dans un grand fauteuil patriarcal, les bras croisés, regarde le portrait, au fond.)

SCÈNE I

Senta, — Mary, — Chœur des Fileuses.

Les jeunes chantent l'air du rouet.

« Si tu ne files pas, » dit Mary à Senta, « tu n'auras nul cadeau de ton bien-aimé. » Senta, absorbée, murmure tout bas un passage de la ballade. Passera-t-elle sa jeunesse à rêver devant une image. Pourquoi a-t-on coté cette histoire ? « Elle est folle d'amour, » pensent les fileuses; Erik le chasseur, fiancé de Senta, frappera d'une balle son rival de la muraille. Senta les fait taire : les fileuses activent leur rouet à grand bruit. « Finissez

votre chanson ou chantez mieux : Dame Marie va nous chanter la ballade. » Elle refuse : laissez en paix le Vaisseau Fantôme. Senta, toujours assise dans le fauteuil patriarcal, chante :

Iohohé, Iohohé, Houhi ! Avez-vous croisé le vaisseau au mât noir, aux voiles de sang, Iohohé, Iohohé, Houhi. Avez-vous croisé le vaisseau au mât noir, aux voiles de sang ; sur le tillac, jour et nuit veille le maître. Houhi, le vent hurle ! Iohohé, Houhi ! les cordages sifflent, Iohohé, Houhi.

Il vole et court comme une épave sans but, sans répit, sans relâche. Pourtant le maudit aura sa grâce, s'il trouve une fidèle, fidèle jusqu'à la mort. Ah ! livide nautonier, quand la trouveras-tu ? Priez Dieu que bientôt une femme lui soit fidèle.

Malgré le vent et la tempête; autrefois il voulut doubler un cap redouté ; il blasphéma et dit, le téméraire : « Je renonce plutôt à mon salut. » Houhi ! Satan l'entendit, Iohohé ! Houhi ! Satan l'a pris au mot, Iohohé, Houhi et maintenant erre sur la mer, sans but, sans répit, sans repos. Mais le maudit peut trouver encore sa délivrance, un ange de Dieu lui annonça le possible salut. Ah ! trouve le salut, livide nautonier. Priez Dieu que bientôt une femme lui soit fidèle.

(Les fileuses chantent rêveusement la fin de la strophe.)

Tous les sept ans, il jette l'ancre et pour chercher une femme fidèle, à terre, il descend ; tous les sept ans, il fait sa cour, sans avoir pu encore trouver une femme fidèle.

Houhi. « Les voiles au vent » Iohohé ! Houhi. « Levez l'ancre ! » Iohohé, Houhi « faux amour, faux serments. Alerte, en mer, sans répit, sans repos. »

Senta s'affaisse dans le fauteuil ; les fileuses chantent doucement : « Où est celle que l'ange doit te montrer un jour ? Comment la rencontrer, celle qui sera fidèle jusqu'à la mort? Senta se dresse. Qu'elle soit la libératrice ! » Par elle le maudit sera sauvé. Les jeunes filles s'effrayent de cette exaltation et appellent Erick qui est sur le seuil ; Mary jure de faire disparaître le portrait fatal au retour du père.

SCÈNE II

Senta, *Erick*.

Senta veut s'en aller avec les jeunes filles qu'a rendues joyeuses l'annonce du bateau revenu. Erick la retient. Daland acceptera-t-il un chasseur pour gendre? Il souffre. « Ta souffrance, s'écrie Senta, que peut-elle être auprès du destin de ce maudit? » Elle le mène devant le portrait. Alors il raconte un songe qu'il a eu. Elle tombe dans une concentration somnambulique : Erick s'appuie au fauteuil, il a rêvé que Daland revenait avec le Hollandais, que Senta se jetait sur le cœur du maudit et qu'ils fuyaient tous deux sur la mer. « Il me cherche ! Il faut que je le voie ! Il faut que je meure avec lui ! »

Erick désespéré se précipite au dehors.

La jeune fille retombe dans sa prostration, l'œil fixé sur le portrait ; elle chante doucement : « Ah ! livide

nautonier, quand la trouveras-tu? Priez Dieu que bientôt une femme lui soit fidèle. »

SCÈNE III

Le Hollandais descend en scène lentement, Daland embrasse sa fille et lui vante aussitôt la richesse de cet étranger et le bonheur de son alliance. Tandis que parle Daland, sans l'écouter, la jeune fille et l'inconnu se regardent fixement. Le père alors les laisse seuls.

SCÈNE IV

Senta, le Hollandais.

Il lui semble revoir une vierge entrevue en rêve ; souvent il a levé vers la femme un cœur plein de désirs. Est-ce l'amour qui brûle en lui? C'est la soif de la délivrance ; l'obtiendra-t-il par elle ?

Elle reconnaît ces traits pleins de souffrance. Serait-elle dupe de sa pitié ? La douleur de son âme, de quel nom l'appeler? Puisse-t-elle être la salvatrice !

Le Hollandais n'ose croire encore à une pitié si profonde : l'amour d'un ange seul peut consoler le maudit. S'il a un espoir de salut, que ce soit par elle!

Connais mon sacrifice en te jurant fidélité ; oui, la fidélité jusqu'à la mort, dit Senta.

« Étoile du malheur, pâlis; flambeau de l'espoir, rallume-toi. »

Daland revient : ils ont donné cours à leurs sentiments. Eh bien !

« Voici ma main et sans retour, je promets fidélité jusque dans la mort. »

« Enfer soit confondu! » s'écrie le maudit radieux.

A la fête, conclut Daland ; que ce jour soit tout allégresse !

Ici le cadre déborde sur le tableau. La phrase de joie des fiançailles sort de l'âme obtuse de Daland et de l'ivresse grossière des marins.

Le développement donné aux extériorités banales dépasse ici ce que voulait le goût ; et Wagner, encore en formation de génie, a sacrifié à l'antithèse du poème, au cadre de réalité ; ces deux figures, l'une fatale, l'autre séraphique, du Hollandais et de Senta, jurent avec l'accent d'humanité rudimentaire qui grouille sous la forme de Daland et de ses hommes.

ACTE III

(Une baie rocheuse, d'un côté la maison de Daland, au-devant de la scène. Au fond, le navire norwégien illuminé et le vaisseau maudit sombre et silencieux ; nuit brillante.)

SCÈNE I

Les matelots norwégiens chantent le chant du pilote ; les jeunes filles apportent des boissons pour ceux du Vaisseau Fantôme, où on ne voit aucune lumière. Les Norwégiens s'entêtent à appeler l'équipage ; alors une lueur sinistre flamboie sur le pont, le vent siffle dans les cordages, et la mer s'agite autour du navire mystérieux : et ce chœur effrayant retentit.

Iohohé, Iohohé ! Hohe, hohe, hohe, houhiça ! La tempête nous jette au plein, houhiça, toile au vent, ancre à bord, dans le havre ! Viens, capitaine, descends, sept années passèrent : demande la main d'une fille blonde.

Blonde fille, sois fidèle. Sois joyeux fiancé. Le vent du large crie le chant des fiançailles vers la danse des lames, houhi. Écoutez : il a sifflé ! Capitaine, le voilà revenu, houhi, carguez les voiles. La fiancée, tu l'as laissée, houhi, en mer ! Capitaine, tu es malheureux en amour, hohoho. Siffle et crie, voix de la tempête ; nos voiles fasseyent, c'est Satan qui les a tissées.

La mer s'agite en tempête autour de la nef maudite. Vainement, les Norwégiens essayent de couvrir de leurs chants le chœur des matelots étranges ; ils reculent et s'enfuient au rire strident des Hollandais.

L'Océan redevient calme.

SCÈNE II

Senta et Erik

Ils sortent de la maison. « Il ne m'est plus permis de te voir, de penser à toi ; j'obéis à un devoir sacré. — Tu m'avais promis fidélité éternelle, » s'écrie Erik. « Souviens-toi, ton père, en partant, te confia à moi, et ton bras s'élança autour de mon cou, nos mains se touchèrent. »

SCÈNE III

Le Hollandais a entendu. « Perdu pour jamais. En mer pour l'éternité. C'en est fait de ta fidélité et de mon

salut. » Il donne un coup de sifflet éclatant. « Pourquoi doutes-tu de ma fidélité ? » s'écrie Senta.—Tu m'as promis fidélité, mais non pas encore devant Dieu, sans quoi tu serais damnée pour avoir trahi ta foi. Des victimes sans nombre ont subi, à cause de moi, cette sentence. Adieu, Senta, pour l'éternité.

— Je connais ta destinée, et ma fidélité sera ton salut. Erik crie qu'elle est au pouvoir de Satan.

SCÈNE IV.

Daland, les matelots, les jeunes filles, sortent de la maison. Le Vaisseau Fantôme appareille. « Interroge toutes les mers, le marin connaît ce navire, effroi des bons chrétiens ; on m'appelle le Hollandais volant. »

Il arrive à son bord avec rapidité au milieu des cris de l'équipage. Stupeur des assistants. Senta échappe aux mains de son père et d'Erik. Elle atteint une pointe de rocher et de là crie à haute voix au Hollandais qui s'éloigne :

« Gloire à ton ange libérateur ! Gloire à sa loi ! Regarde et vois si je te suis fidèle jusqu'à la mort. »

Elle se jette dans la mer ; au même instant, le navire hollandais s'abîme dans les flots.

On voit, dans le ciel, s'élever au-dessus de la mer, en apothéose, Senta et le Hollandais enlacés.

NOTE

M. Challemel-Lacour a très bien traduit, dans ses quatre poèmes d'opéras, le *Hollandais volant*. Au point de vue littéraire, le second acte dépasse de beaucoup les autres. La ballade chantée par Senta et l'arrivée du maudit sont les points culminants de l'intérêt esthétique. Le personnage d'Erik, n'a pas l'insuffisance ordinaire des amoureux éconduits : déjà paraît le grand psychologue qui donnera tant de style et de grandeur à l'amant non aimé, à Wolfram de Tannhauser, au roi Mark de Tristan.

Avec le Hollandais se dévoilent deux caractères que l'œuvre accentuera toujours de plus en lui : l'idée de charité, le don de soi pour autrui et le parti pris légendaire dans le choix et l'économie des poèmes.

On est déjà en présence d'un maître supérieur aux écrivains de l'opéra, mais le réformateur de l'art scénique se cherche encore.

Du reste, son œuvre se trouve plus réalisée dans le poème que musicalement. Certes, le double chœur des Norwégiens et des matelots fantômes en leur contraste, vaut étonnamment: la musique se subordonne à l'action et même au mot. Le leit motive, cette méthode si logique, si lumineuse, ce moyen sans égal d'émotion esthétique, apparaît déjà, quoique non systématisé.

On remarque aisément, à l'audition, le motif sinistre du Vaisseau Fantôme, celui de la malédiction, la phrase descriptive de Daland, la rédemption par l'amour et la transfiguration des héros.

Wagner avait épousé en 1837, la très jolie actrice Minna Planer.

C'est avec elle qu'il s'embarqua à Pillau, à l'embouchure du Friochestoff, pour Londres.

La traversée, qui dura trois semaines, fut pleine de péripéties et de dangers. Wagner vécut de la vie du marin, en péril pendant des jours entiers: il vit la formidable colère de l'Océan ; et au milieu de circonstances si propres à impressionner un artiste de cette vibratilité, les matelots lui racontèrent la légende du marin errant, qui blasphéma et fut sauvé par l'amour d'une femme fidèle jusqu'à la mort.

Mais il écrivit l'œuvre dans des conditions d'existence lamentables.

Venu à Paris au printemps de 1839, il avait dû faire des transcriptions pour l'éditeur Schlesinger, et des articles aux revues musicales.

Il ne connut guère qu'un confrère, Hector Berlioz ; mais il fut frappé sans doute de cette idée de la symphonie avec programme, et par le mouvement sonore des timbres. On sent cette dernière influence, dans l'ouverture du Hollandais Volant. M. S.-G. Freson, dans sa remarquable *Esthétique de Wagner*, signale comme influencées par Berlioz l'ouverture du Christophe Colomb d'Apel, commencée à Magdebourg, mais réinstrumentée en 1840 à Paris, et la belle ouverture pour Faust.

Le récitatif dans le Vaisseau Fantôme n'approche pas même un instant du style de Gluck. L'idéalité de Wagner ne se dégagea que par efforts successifs, et l'admiration doit oser le dire, puisque toute critique s'inspire des chefs-d'œuvre qui survivent. A partir de Tannhauser et de Lohengrin, Wagner ne connaît plus d'autre rival que lui-même ; le plus hérissé des Aristarque ne peut lui opposer personne : Lohengrin serait la merveille sans Tristan, et la Tétralogie s'appellerait l'ostensoir sans Parsifal.

Il y a quelque consolation pour ceux qui viendront peiner à leur tour, pour idéal manifester en constatant que le plus grand homme de ce siècle, lui aussi, a commencé, essayé, hésité avant l'essor.

Pour le wagnérien, le Vaisseau Fantôme, à part des passages admirables, s'enveloppe de plus de piété pour l'auteur de ce qui suivit, que d'enthousiasme pour l'œuvre en elle-même.

Même l'étape, entre « Rienzi » et « Tannhauser », ne s'égale pas aux suivantes enjambées de ce géant du drame musical.

1845

TANNHAUSER

LE TOURNOI DES CHANTEURS D'AMOUR A WARTBURG

Opéra en 3 actes.

La première idée vint d'un conte populaire qu'on lui raconta pendant son voyage de Bohême, à Tœplitz.

Il écrivit le scénario en 1842, mais l'abandonna un instant pour un *Manfred*, puis, revint à *Tannhauser*, dont il finit le poème en avril 1844, et qu'il retoucha en décembre de cette même année.

La partition est de 1844-45.

La première représentation eut lieu à Dresde le 19 octobre 1845, Tichatscek chantait Tannhauser, et la nièce de l'auteur, Iohanna Wagner : Élisabeth.

Mme Schrœder Devrient : Vénus, et le baryton, Millerwurzer, Wolfram.

Hérésie musicale : tel fut le jugement de la critique allemande.

Listz monta l'œuvre à Weimar en 1849.

La première représentation à Paris eut lieu au grand Opéra, après cent soixante-quatre répétitions, le 13 mars 1861. Ce fut la princesse de Metternich qui obtint de Napoléon que l'œuvre fût jouée.

Le fameux Nievmann et le baryton Norelli furent engagés spécialement, Marie Sasse jouant Elisabeth, et Tedesco, Vénus.

Tannhauser a été donné à Bayreuth pour la première fois en 1891, avec la *Danse des Nymphes* et la Bacchanale, ajoutée à la partition française et que ne comporte pas la primitive édition allemande.

PERSONNAGES

TANNHAUSER.
HERMAN, Landgrave de Thuringe, oncle d'Elisabeth.
WOLFRAM D'ESCHENBACH.
WALTHER DE LA VOGELWEIDE.
BITEROLF.
HENRI LE SCRIBE.
REIMAR DE ZWEITE.
ELISABETH, nièce du Landgrave.
VÉNUS.
UN PATRE.
Chevaliers, Chanteurs (Minnesingers).
Comtes et nobles Thuringiens, Dames nobles, pages, Pèlerins Sirènes, naïades, Nymphes, Bacchantes.

La scène se passe en Thuringe, à Wartburg, au début du XIIIe siècle.
Au premier tableau : Au Venusberg (Hœrselberg près d'Eisenach.)
Au deuxième, une Vallée près de la Wartburg.
Au troisième, la Salle de Minnesingers à la Wartburg.
Au quatrième, comme au deuxième.

OUVERTURE

Après l'analyse de Liszt, il serait absurde de commenter cette magistrale symphonie dramatique à la Weber. Mais il convient de signaler l'essence philosophique de ces pages rayonnantes : des simples, des lettrés après l'avoir entendue ont dit, les uns, que c'était la lutte des anges gardiens contre les démons, les autres le conflit du devoir et de la passion, enfin que le bien, le mal, semblaient s'y combattre ; impression d'une grande justesse.

Le thème des pèlerins représente l'idéalité sous sa forme

de pureté religieuse, il s'affirme contre l'énervante mélodie du Venusberg : et sans cesse le réel et le rêve, l'au-delà et la matière se pressent, se blessent sans qu'aucun cède. Wagner a su réaliser cette abstraction en la produisant dans l'âme humaine : ce que l'on voit à cette audition, ce n'est pas seulement le cortège des pèlerins et les groupes lascifs des nymphes, c'est l'âme de l'homme, théâtre de ce tournoi sinistre de la lumière et de l'ombre, de la matière et de l'esprit, du péché et du salut.

Depuis Beethoven, on n'avait pas fait palpiter le cœur avec cette puissance, et cette ouverture dépasse tout ce que le maître avait écrit auparavant.

ACTE I

Le Venusberg. Au fond, une grotte qui tourne à droite et semble à perte de vue. — Au fond, un lac bleu où se baignent des naïades et des sirènes.

Au premier plan, à gauche, Vénus est couchée ; agenouillé, la tête sur le sein de la déesse, Tannhauser.

Dans la lumière rose de la grotte, danses de nymphes, où viennent se mêler des couples amoureux. Au fond, une bacchanale effrénée, qui déborde sur la scène).

SCÈNE I

Les Sirènes.

Elles chantent : « Venez aux rives enchantées où les désirs s'apaisent dans les folles étreintes. »

La danse s'arrête pour écouter le chant, puis reprend et s'effrène jusqu'à ce qu'une langueur les jette par couples sur le gazon, délicieusement épuisés. La bacchanale disparaît en des vapeurs épaisses qui descendent jusqu'au devant de la scène et ennuage les groupes endormis. On ne voit plus que l'étroit espace où sont Vénus et Tannhauser dans la pose dite tout à l'heure.

SCÈNE II

Tannhauser et Vénus.

Le chevalier semble sortir d'un rêve : Vénus l'attire vers elle, mais il passe sa main sur ses yeux, comme s'il cherchait à retenir le souvenir d'un songe.

Il croyait entendre le bruit joyeux des cloches ; depuis combien de temps déjà, il ne les a plus entendues.

Au Venusberg, ni soleil, ni saisons, ni rossignol ; aucune mesure du temps toujours semblable. « Serais-tu fatigué de mes suaves merveilles ; poète prends ton luth, célèbre l'amour, toi qui en a gagné le prix sublime. »

Tannhauser prend sa harpe et, debout devant Vénus, il chante les joies divines, mais l'amour de la déesse l'accable. Après les joies, il appelle les douleurs : aimer, ce n'est pas toute la vie, il veut partir.

Vénus s'étonne : de quoi l'accuse-t-il ?

Après avoir modulé sur son luth, il reprend sa louange de gratitude, mais il aspire à l'air des bois, aux fraîches prairies pleines de chant d'oiseaux, il regrette le chant des cloches, il veut partir.

Vénus se lève encolérée ; est-il rassasié de ses charmes ?

C'est parce que son amour pour la déesse est au comble qu'il la veut fuir pour toujours. Vénus boude et cache son visage ; puis elle se tourne souriante vers lui : il va boire l'eau de sa bouche et s'éblouir de son regard. S'énivrer de voluptés avec la déesse d'amour.

On entend le chœur des sirènes, Vénus attire doucement à elle le poète, qui saisit sa harpe et chante avec exaltation une troisième strophe.

Jamais il ne célébrera que Vénus : il sera son poète et son chevalier: mais il faut qu'il retourne sur la terre; il veut la liberté, la lutte ; il veut partir.

Kypris furieuse jure que, s'il part, il ne rentrera plus jamais au Venusberg. Puis elle s'étonne de la parole prononcée : elle insensible à sa plainte ! non ! quand Tannhauser reviendra, Tannhauser sera pardonné. Elle espère que les désirs le ramèneront.

Non certes, il cherche le combat et non le plaisir, il cherche la mort, il fera pénitence.

« — Si tu cherches le salut, reviens à moi. »

« — Déesse, tu n'es pas la paix et le salut ; la paix et le salut sont en Marie. »

A ce nom auguste, un grand bruit se fait, Vénus a disparu.

SECOND TABLEAU

(Tannhauser se retrouve dans la vallée de la Wartburg : à gauche, au lointain, le Hœrselberg.

A droite, à mi-côte, un sentier ; sur le même plan, une image de la Madone dans les rochers.

De la gauche vient un bruit de clochettes sur un roc, un berger joue du chalumeau et chante.)

SCÈNE I

Le berger. Les pèlerins, Tannhauser.

Dame Hodda s'ébat par les prés et les champs aux accents d'une mélodie douce : « J'ai rêvé, et, quand mes yeux s'ouvrirent, le mois de mai était là. »

On entend le chant des vieux pèlerins, ils cheminent à droite, le long du sentier de la montagne.

« Je vais vers toi, Seigneur Jésus, vers toi, seule espérance. Douce sois-tu, ô Vierge immaculée, bénis les pèlerins... Sous le poids du péché, ma pauvre âme chancelle, je renonce au repos, j'embrasse avec ardeur la souffrance expiatrice. Je vais au saint Jubilé, me racheter ; béni soit le chrétien fidèle, et le pénitent sera pardonné. »

Le berger a cessé de jouer quand le pèlerinage est avancé en face de lui sur la colline, il agite son chapeau et crie aux pèlerins. « Dieu vous protège, priez pour ma pauvre âme ! »

Tannhauser est tombé à genoux et prie, tandis que les pèlerins s'éloignent et que leur chant s'éteint : « Je vais vers toi, Seigneur Jésus. »

« Ah ! s'écrie l'amant de Vénus, le poids de mon péché m'écrase, je renonce à la paix ; j'embrasse ardemment la souffrance qui purifie. » Il pleure, les cloches d'Eisenach tintent, puis de la gauche viennent des sonneries de chasse.

SCÈNE II

Le Landgrave, Walter, Biterolf et les Minnesingers en costume de chasse.

Ils débouchent du sentier de la montagne, successivement.

Dans ce pénitent en prière, on reconnaît Tannhauser. Celui-ci, surpris, salue le Landgrave ; les chanteurs

rendent le salut. Où est-il resté si longtemps? Oh! dans des pays lointains où n'habitait pas la paix ; il n'est pas venu pour le tournoi poétique ; qu'on le laisse partir. Son destin est d'aller sans cesse en avant, car il ne peut regarder en arrière. « Reste près d'Élisabeth, » dit Wolfram.

A ce nom enchanté, l'amant de Vénus ne résiste plus.

Wolfram se félicite de réentendre le cher transfuge aux fêtes poétiques de la Wartburg. Les chanteurs l'appellent frère, tandis qu'il embrasse Wolfram et crie : « Menez-moi près d'elle. »

Tannhauser dit avec le chœur, en un ensemble : « Je reconnais la splendeur de ce que j'avais quitté ! Le printemps entre dans mon âme et l'enivre d'allégresse : Près d'elle, menez-moi près d'elle. »

« Il revient, celui qu'on croyait perdu, un miracle le ramène : qu'un chant de joie jaillisse de nos poitrines. »

Le Landgrave sonne du cor ; des sonneries lui répondent ; le Landgrave et les chanteurs montent sur des chevaux amenés de la Wartburg.

ACTE II

(La salle des chevaliers chanteurs à la Wartburg, on voit au fond l'enceinte du bois et la vallée.)

PRÉLUDE

Ce court prélude exprime la joie d'Élisabeth, à la pensée que Tannhauser revenu va de nouveau chanter sous ses yeux, à la Cour d'Amour de la Wartburg. Le retour de l'aimé,

voilà ce qui gonfle de joie son chaste sein. Elle espère cette fois le garder près d'elle et entendre l'aveu d'un amour auquel elle répond d'avance, avec cette ardeur si vive des êtres purs.

Nul n'a exprimé l'âme de la jeune fille, les sentiments de la vierge, comme Wagner.

Si on groupe ses héroïnes à ce point de vue, quel adorable groupe, Irène, Senta, Élisabeth, Elsa et la sublime Brunnehilde et la si douce Éva!

SCÈNE I

Élisabeth.

Elle entre joyeuse et salue ces voûtes qui lui paraissaient désertes depuis le départ de Tannhauser. « Il va venir, celui qui vous rendait, qui me rendait vivante. »

SCÈNE II

Élisabeth, Wolfram et Tannhauser.

Le chevalier se jette aux pieds de la jeune fille.

« Ne soyez pas à genoux dans votre royaume.
« Soyez remercié d'être venu ! Où êtes-vous resté si longtemps ? »

Un oubli absolu sépare hier d'aujourd'hui; il n'espérait plus la saluer. Un miracle l'a ramené. Élisabeth a un élan de joie, elle ouvre son âme : autrefois elle aimait les mélodies savantes des chanteurs; mais le chant de Tannhauser lui emplissait le cœur d'une vie nouvelle, et ce plaisir avait la vivacité d'une douleur. Quand il

partit, elle ne connut plus la joie. « Henri, quel prodige aviez-vous exercé sur moi? »

« — Rends hommage au Dieu d'amour.

« C'est lui qui te parlait dans mes mélodies.

« C'est lui qui m'a ramené vers toi. »

Ils bénissent le moment de leur doux revoir ; ils croient au bonheur.

« — Tu es à moi, » dit Tannhauser.

Et Wolfram, au fond de la scène, renonce à son rêve.

« Ainsi m'échappe ma dernière lueur d'espoir ! »

Tannhauser, en quittant Élisabeth, embrasse Wolfram et s'éloigne avec lui.

SCÈNE III

Le Landgrave, Élisabeth.

Élisabeth vient au-devant de son oncle et cache son visage dans le sein du Landgrave.

« Garde ton doux secret, » dit-il.

Le prodige que la poésie a fait naître en son cœur, la poésie va le dévoiler. Que le plaisir poétique devienne action et vie.

Alors sonnent des trompettes. Les nobles de Thuringe viennent et surtout pour contempler la reine de la fête.

SCÈNE IV

Fanfares : des cavaliers et de nobles dames très parés sont introduits par des pages.

« Prince de Thuringe, Landgrave, Herman, salut ! »

Les seigneurs et les dames ont pris place sur des sièges élevés en demi-cercle.

Le Landgrave et sa nièce ont un siège d'honneur orné d'un baldaquin à colonnes.

Les Minnesingers paraissent, saluent et vont s'asseoir en hémicycle ; Tannhauser se trouve sur le devant de la scène, et Wolfram à l'extrémité opposée.

Le Landgrave se lève ; il rappelle que leur épée a soutenu contre les Guelfes la majesté de l'Empire allemand ; mais leurs lyres ne sont pas moins glorieuses : elles ont donné des victoires à la vertu, à la vraie force, à la culture. Aujourd'hui, le vaillant chanteur regretté leur revient ; il propose ce thème : approfondir la nature de l'amour. Qui chantera le plus dignement obtiendra le prix qu'il demandera des mains mêmes d'Élisabeth.

Les trompettes sonnent, le chœur salue le prince de Thuringe, tous s'asseyent. Quatre pages reçoivent dans une coupe d'or le nom de chaque chanteur écrit et présentent la coupe à Élisabeth, qui tire une feuille, la tend aux pages; ceux-ci clament : « Que Wolfram d'Eschenbach commence ! » Tannhauser rêve, appuyé sur son luth.

Wolfram chante : il salue d'abord l'assemblée, l'énumère : mais, parmi ces splendeurs, une étoile l'absorbe et l'éblouit ; à une fontaine merveilleuse, il puise des voluptés divines ; or qu'on ne trouble pas cette source par un contact audacieux, plutôt se sacrifier et périr, voilà comme il entend l'amour. Et l'assemblée approuve.

Tannhauser a tressailli ; il dit à son tour qu'il la connaît, cette fontaine enchantée, mais qu'il en approche sans crainte ses lèvres altérées, et s'en abreuve à longs traits. La fontaine est intarissable comme son désir inextinguible.

Il souhaite arder toujours pour être toujours rafraîchi : voilà sa vision de l'amour.

Élisabeth a voulu applaudir, mais le silence soucieux des assistants l'arrête.

Walther de la Vogelweide réplique : « Henri, tu ne connais pas cette source, car c'est la vertu même, si tu en approches les lèvres, elle perd sa puissance ; elle désaltère le cœur et non la bouche. »

On applaudit avec bruit, Tannhauser se dresse vivement.

« C'est défigurer l'amour que de le concevoir fade et languide : qu'on adore les mondes semés dans le ciel et qu'on ne peut comprendre, oui ; mais ce que notre cœur et nos sens peuvent atteindre, osons en jouir ; l'amour n'est plus l'amour sans la volupté. »

L'auditoire s'agite, Biterolf interpelle l'audacieux ; la volupté n'est rien, elle ne vaut pas un coup d'épée. Tannhauser s'exalte : « Tu n'as pas connu l'amour, et tu n'as rien reçu en effet qui vaille un coup d'épée. »

Le Landgrave arrête Biterolf qui déjà mettait la main à son arme, Wolfram s'indigne.

« Sublime amour, inspire-moi un hymne, toi qui as pénétré mon âme sous les traits radieux d'un ange.

En te suivant du cœur, j'arrive dans la religion où tu rayonnes éternellement. »

Tannhauser au paroxysme lyrique s'écrie :

« Déesse de l'Amour, que la gloire te soit rendue par ma voix. Ta grâce est la source de toute beauté, et les merveilles naissent de ton sourire. Seul connaît vraiment l'amour qui t'a pressée dans ses bras. Pauvres mortels qui parlez d'amour, pour le connaître, allez au Venusberg. »

Ici la colère éclate, les nobles dames s'éloignent. Élisabeth seule reste en arrière, appuyée à une colonne du baldaquin. Le Landgrave et les chanteurs gesticulent leur indignation. Tannhauser demeure comme extasié. « Il a partagé les plaisirs de l'enfer, qu'il soit maudit et damné. » Tous se précipitent l'épée nue. Élisabeth, avec un cri déchirant, couvre Tannhauser de son corps.

A cette vue, la stupeur s'empare des assistants. « Arrière ! crie-t-elle, que serait la blessure de votre épée auprès du coup mortel que j'ai reçu de lui? Vous ne pouvez pas lui ravir le salut éternel. » — « Qu'il meure dans son crime, » répète le chœur en s'avançant vers Tannhauser.

« — Vous n'êtes pas ses juges ; jetez votre glaive, écoutez la voix d'une vierge qui dit la volonté de Dieu. Pourquoi l'empêcher d'expier, de se repentir? »

Tannhauser, touché par la prière d'Élisabeth, s'affaisse, brisé de douleur ; et le chœur dit : « Un ange est descendu du ciel dicter la volonté de Dieu ; infâme! tu lui as brisé le cœur, et elle défend ta vie. »

— Oui, murmure Tannhauser, la messagère de Dieu est venue près de moi, mais mon œil l'a regardée avec un désir criminel : Toi qui m'à envoyé cet ange, prends pitié de moi. « Je te chasse dit le Landgrave, car tu es maudit ; mais je t'indique ta route ; de jeunes pèlerins partent pour Rome, va avec eux. » — « Va avec eux, répète le chœur, va aux pieds du Souverain pontife.

« — Que ma vie ne soit qu'une longue prière, mais exauce-la, Seigneur, » dit Élisabeth.

« A la fête du saint Jubilé, venez humble et repentant. Béni soit le chrétien fidèle ; la pénitence et le repentir le sauvent. »

Les traits de Tannhauser s'illuminent d'espoir, il s'élance « à Rome, » et tous répètent : « A Rome! »

ACTE III

(La vallée de la Wartburg ; à gauche le Stœrselberg. C'est l'automne et c'est le soir; à droite de la montagne, Élisabeth est en prière devant l'image de la Madone, Wolfram descend de la hauteur et s'arrête à mi-côte, en apercevant Elisabeth).

PRÉLUDE

Élisabeth, l'âme brisée par la trahison de Tannhauser qui osa chanter Vénus et ses feux d'enfer devant elle, devant les chanteurs d'amour, attend encore sur la colline, mais combien l'état de son âme a changé ! Au lieu du beau rêve d'amour, elle n'a plus que les pensées de la charité. L'amante devenue la sainte ne rêve plus le bonheur, elle implore le pardon du pécheur: son premier et cher souci, c'est l'éter-

nel salut d'Henri. Aujourd'hui reviennent les pèlerins. Sera-t-il parmi eux, pardonné, racheté, ou bien la prière de la vierge impuissante aurait-elle échoué devant la divine colère ?

A ce moment monte du fond de la vallée le chant des jeunes pèlerins :

SCÈNE I

Wolfram, Pèlerins, Elisabeth.

Il savait la trouver là, en prière, cachant en son cœur la blessure mortelle que lui a faite Tannhauser ; jour et nuit, elle implore le salut du pécheur adoré.

Elle attend le retour des pèlerins : reviendra-t-il de Rome pardonné? Élisabeth a tressailli, un cantique encore lointain s'est fait entendre ; les pèlerins passent et cheminent traversant la vallée, disparaissent derrière la montagne.

Ils chantent, la joie de revoir leur pays, de déposer leurs bourdons. Réconciliés avec le Seigneur par la pénitence, ils ne craignent ni la mort ni l'enfer : Alleluia dans l'éternité! Élisabeth a cherché vainement Tannhauser des yeux : il ne revient pas, alors elle tombe à genoux et fait une prière à la Vierge où elle offre tous ses mérites en expiation des péchés du poète.

En se relevant, elle aperçoit Wolfram qui s'approche ; elle lui fait signe de ne pas lui parler.

« Me sera-t-il permis d'accompagner tes pas ? » dit le poète.

D'un geste, elle lui exprime sa gratitude et lui montre la route qui monte, symbole de l'effort qu'elle s'est pro-

posé. Il ne doit pas la suivre. Elle gravit le sentier de la Wartburg, on la voit lentement s'éloigner.

SCÈNE II

Wolfram.

Il suit des yeux Élisabeth, puis saisit son luth et chante la romance de l'étoile.

Pressentiment funèbre, l'ombre du soir descend sur la vallée comme un manteau de deuil, et l'âme essorante vers l'au delà se trouble et s'angoisse devant l'horrible nuit.

Tu parais alors, ô souriante étoile, ton rayon éclaire l'ombre et montre le chemin au pauvre voyageur.

« Douce étoile du soir, avec joie je te salue toujours. Salue à ton tour celle que mon cœur n'a jamais trahie, si elle passe dans ton rayon, si tu la voies quitter cette vallée de maux pour se joindre aux chories bienheureuses des anges, salue Élisabeth, douce étoile du soir. »

SCÈNE III

Wolfram, Tannhauser.

Il fait complètement nuit. Tannhauser paraît, pâle, fatigué, en guenille, appuyé sur son bourdon.

Il a entendu une harpe vibrer lentement.

— Qui es-tu pèlerin solitaire ?

— Je te connais, toi, Wolfram.

Lui aussi le reconnaît ; comment, sans être absous, revient-il ?

Il cherche seulement le chemin d'autrefois, le chemin du Vénusberg.

Wolfram se sent ému d'une pitié profonde.

« Reste loin de l'excommunié, je vais te dire mon pèlerinage à Rome. » Tannhauser se laisse tomber à terre et Wolfram debout écoute.

« Jamais un pénitent ne prit le chemin de Rome avec plus de ferveur que moi.

« Un ange avait ôté de mon cœur téméraire l'endurcissement orgueilleux.

« Je voulais expier cet entêtement au mal par la plus grande humilité, implorer, mériter mon salut, pour adoucir les amères larmes qu'elle versa naguère sur moi pécheur.

« Les mortifications des autres pèlerins, je les dépassai ; je m'ingéniai à cheminer malaisément. Quand ils traversaient des vertes prairies, mon pied nu cherchait la ronce et les cailloux ; quand ils se désaltéraient aux sources vives, je tendais ma lèvre séchée à l'ardeur du soleil ; ils élevaient leur cœur en des prières, moi je marquais ma route de mon sang, à la gloire du Très-Haut ; je fuyais l'hospice où on les abritait, je couchais sur la neige et la glace.

« Les yeux fermés aux merveilles d'Italie, je traversai ses plaines charmantes sans les regarder ; je voulais repentant et épuisé m'anéantir dans l'expiation pour adoucir les larmes de mon ange.

« J'arrivai à Rome enfin, je me prosternai au seuil de Saint-Pierre, en suppliant.

« L'aube parut ; les cloches tintèrent, les cantiques des cieux s'entendirent ; l'univers, dans la ferveur de sa foi, tressaillit d'allégresse ; la grâce et le salut allaient descendre sur tous.

« Je vis celui qui représente Dieu ; tous les fidèles se prosternaient dans la poussière.

« Des milliers de pécheurs reçurent leur pardon, je les vis se lever absous et radieux.

« Je m'approchai, le front courbé, je m'accusai en frappant ma poitrine ; je détestais ces voluptés qui me séduisirent, je détestais cette concupiscence qui résistait aux mortifications. Je suppliai qu'il me libérât de l'infernale chaîne, et mon cœur certes débordait de repentir. Il répondit à ma supplication.

« Si tu as consommé ces voluptés damnables, si ton cœur a brûlé des feux d'enfer, si tu restas au Venusberg, c'en est fait, pour l'éternité soit damné : comme la crosse que je tiens ne refleurira plus, ainsi le salut ne saurait germer dans la fournaise infernale où tu es descendu.

« Cet anathème me fit tomber évanoui.

« Lorsque je m'éveillai, la nuit était venue, et la place déserte ; j'entendais l'écho des chants de grâce, et ses chants sacrés m'indignaient. Pour échapper à cet hymne de pardon qui mentait et me glaçait l'âme, je m'enfuis délirant et épouvanté. Et maintenant je reviens vers toi, douce Vénus ; j'appelle l'enchantement nocturne de tes bras ; je viens à ta cour où ta beauté me sourit comme la seule éternité. Les hommes m'ont maudit, guide mes pas vers toi, déesse. »

Une légère nuée envahit la scène.

Déjà Tannhauser entend le chœur des nymphes ; on aperçoit leur danse dans une lueur rose. Vénus elle-même apparaît sur un lit. Elle pardonne, elle accueille Tannhauser.

Wolfram le retient et invoque le Seigneur.

« Un ange a prié pour toi sur la terre, il va planer bientôt au-dessus de toi et te bénir, Élisabeth. »

A ce nom, Tannhauser comme foudroyé arrête son élan vers Vénus ; un chœur d'hommes dit au fond de la scène : « Paix et salut à l'âme qui vient de quitter le corps de la martyre. »

« — Ton ange prie pour toi, aux pieds de Dieu. Ton ange est exaucé, Henri tu es sauvé.

« — Perdue pour moi, » s'écrie Vénus, qui disparaît avec les nuages roses ; et on voit, la vallée de la Wartburg à l'aurore ; un cortège accompagne un cercueil ouvert.

« Elle a reçu la béatitude des anges, elle a reçu la couronne céleste. »

Wolfram tient Tannhauser enlacé.

A ce moment, les vieux pèlerins précèdent le cercueil porté par les nobles en costume de chasse ; le Landgrave et les chanteurs, les comtes suivent.

« Heureux le pécheur pour qui la vierge pure a pleuré. »

Au signe de Wolfram, on dépose la bière au milieu de la scène ; Wolfram y conduit Tannhauser, qui tombe à côté expirant : « Sainte Élisabeth, prie pour moi. »

Alors arrive le chœur des jeunes pèlerins portant devant eux la crosse reverdie et refleurie. « Gloire aux merveilles de la grâce ; Jésus a racheté le monde. Le Seigneur se révèle par un nouveau miracle ; le bâton desséché, dans la main du saint Père a reverdi et refleuri. »

« Ainsi, le salut fleurit pour le repentant, même dans le feu du péché. Criez partout, pour avertir celui que ce miracle rédempte.

« Dieu seul existe, et sa miséricorde est infinie, Alleluia.

« Le pécheur a reçu le salut par la grâce, il entre dans la paix bienheureuse. »

NOTE

« Vous trouverez beaucoup plus de force dans le développement de l'action de *Tannhauser* par des motifs intérieurs que dans le *Vaisseau Fantôme*. La catastrophe finale naît ici sans le moindre effort, d'une lutte poétique où la seule puissance des dispositions morales les plus secrètes amène le dénouement. »

« ...S'il m'était réservé de voir accueillir mon *Tannhauser* par les Parisiens avec la même faveur qu'en Allemagne, je le devrais aux analogies reliant cet opéra à ceux de mes devanciers, et à Weber surtout.

Les concessions que mon premier modèle, mon vénéré maître Weber, faisait à la galerie, vous ne les trouverez pas dans *Tannhauser*.

Bien qu'établi sur le terrain du merveilleux légendaire, il contient une action dramatique développée avec suite.

Musicalement, *Tannhauser* contient des chefs-d'œuvre, l'ouverture, la marche des Pèlerins, le voyage à Rome. Littérairement, *Tannhauser* est un chef-d'œuvre d'un bout à l'autre, et qui place Wagner à son rang de huitième poète théâtral de tous les peuples et de tous les temps. Soit que l'on considère la puissance du Vénusberg ou la dignité de la Wartburg, les accents de Vénus ou les suavités d'Elisabeth, la sagesse si charitable de Wolfram, ou la fougue de Tannhauser, et comme drame et comme psychologie, l'œuvre est de toute beauté. La sublimité catholique anime tout ce monde du moyen âge ; l'excommunication et le miracle de la crosse reverdie expriment incomparablement la Rome papale.

Je n'hésite pas à l'écrire : le poète écrase encore le musicien, le drame dépasse et déborde la partition : par moments, par passages seulement, l'harmonie atteint l'écriture.

Le leitmotiv ne se trouve pas employé : à moins qu'on ne considère comme tels la phrase du Vénusberg, le chant des Pèlerins, l'hymne de Tannhauser, le chant platonicien de Wolfram et la prière d'Elisabeth.

Quand on songe à l'insuccès de cette merveille, quand on songe que les plus grands noms de France ont tendu au génie le guet-apens du 13 mars 1861, et qu'ils ont, autant qu'il est au pouvoir des brutes de blesser les saints, assassiné ce chef-d'œuvre, les drôles ! les lâches ! les manants !

Cette chose, le *Jockey* a voulu barrer la route au demi-dieu Wagner ; la charogne nobiliaire et mondaine a bavé et hurlé : O puanteur des gens du monde, ignominieux valets du sport, qui demain retrouveront leur sifflet de vipère si quelque grandeur se produit. La première vertu de l'artiste sous la haine du monde, cette cohésion de toute bêtise et de toute lâcheté, c'est son entêtement : les larmes du génie, qui les vengera ? J'en jure par ma foi romaine, si un seul des bandits qui guettèrent un soir ce chef-d'œuvre et le voulurent tuer, peut entrer au paradis : je dirai aux anges radieux qui m'ont armé chevalier de l'idéal comme Siegmund à la Walkyrie : « Je refuse le ciel ».

Des nœufs de vipères entassés les étourdiront d'un sifflet éternel, selon la Norme du Saint-Esprit. Pour ceux-ci ni repentir, ni pardon : « Que les assassins de « Tannhauser » soient damnés ! » C'est la prière d'un vrai chrétien.

1850

LOHENGRIN

En été 1845, aux eaux de Marienbad, il arrêta le plan de « Lohengrin », et ébaucha celui des « Maîtres chanteurs ».

Il travailla à « Lohengrin » tout l'hiver 1846, et commença la musique en septembre à Grosgraufen, où il était en villégiature, près de la résidence royale de Pilnitz. Il travailla ardemment tout l'été de 1847, dans une solitude absolue au vieux palais Marcolini.

Le prélude fut achevé le 28 août.

L'instrumentation l'occupa tout l'hiver et le printemps de 1848.

Le 22 septembre, il fit entendre à Dresde un important fragment de « Lohengrin ».

La première de « Lohengrin » eut lieu à Weimar le 28 août 1850, sous la direction de Liszt, Wagner était en exil.

Lohengrin, Beck. — Frédéric, Milde. — Le Roi, Hœfer.— Elsa, Mme Agathe. — Ortrude, Fartzlinger.

« Lohengrin » fut monté ensuite à Wiesbaden en 1853.

A Leipzig, Schwerin, Francfort, Darmstadt, Breslau et Stettin, en 1854.

A Cologne, Hambourg, Riga et Prague en 1855.

A Munich et Vienne, en 1858.

A Berlin et Dresde, en 1859.

A Paris, en 1892, c'est-à-dire quarante-deux ans après Weimar ! ! !

PERSONNAGES

HENRI l'Oiseleur, roi d'Allemagne.
LOHENGRIN, fils de Parsifal, chevalier du Graal.
ELSA, princesse de Brabant.
GODEFROID, son jeune frère.
FRÉDÉRIC DE TELRAMUND, comte de Brabant.

ORTRUDE, fille du roi Radbod, sorcière, épouse de Frédéric.
Le héraut d'armes du roi.
— Comtes de Saxe et de Thuringe, comtes de Brabant, dames, pages, bourgeois, varlets.

La scène se passe aux bords de l'Escaut, à Anvers, au début du xe siècle.

PRÉLUDE

Jamais l'impression du surnaturel n'a été pareillement réalisée : c'est l'au delà présent, le ciel ouvert et les anges visibles, ce prélude de Lohengrin !

A genoux seulement on le devrait entendre : il entre dans quelques accents qu'on nommerait les *ultima verba* de l'humanité.

Dans l'éther pur, un doux battement ailé, qui descend vers la terre autour d'un calice radieux.

Le saint Graal est rendu aux humains : Titurel, un homme pur, a mérité de recevoir l'auguste relique jusque-là soutenue dans l'éther par une légion séraphique.

Oh ! quel éclat de splendeur infinie, quand le Graal arrive sous nos yeux, quel éblouissement de l'âme, ô sainteté de l'Art, présence réelle de Dieu dans la beauté.

Une stupeur d'extase voit ensuite les célestes messagers remonter dans la région sereine : et par Wagner, la terre possède un morceau de la musique des Trônes et des Dominations.

ACTE I

Une prairie aux bords de l'Escaut, près d'Anvers ; le fleuve est en partie caché par des arbres, et son cours se détourne au fond.

Au second plan, Henri l'Oiseleur sous un chêne séculaire ; debout près de lui, les comtes de Saxe et de Thuringe, et le ban du roi. En face, les comtes et le peuple brabançons. A leur tête, Frédéric de Telramund avec sa femme Ortrude.

Au milieu s'avancent quatre trompettes.

SCÈNE I

Le héraut d'armes : — Henri, roi des Allemands est venu traiter, selon le droit de l'Empire.

Les Brabançons affirment leur obéissance. Le roi se lève, il dit à ses féaux la détresse de l'Empire ; il a obtenu une paix de neuf ans, et, pendant ce laps, a organisé la défense.

Que tout ce qui s'appelle terre allemande lève des combattants.

Debout avec Dieu, pour l'honneur de l'Empire ! Le roi s'assied, il leur a demandé de lui faire un cortège armé jusqu'à Mayence, mais ils sont sans prince : A Frédéric de Telramund, fleur de toute vertu, il s'adresse ; Frédéric répond :

« A sa mort, le duc de Brabant lui confia ses enfants Elsa et Godefroid.

« Ce soin était le joyau de son honneur. Qu'on juge de sa douleur, quand un jour Elsa conduisit l'enfant dans la forêt et revint seule.

« Convaincu qu'elle avait tué son frère, je renonçai à

sa main, je pris pour femme, Ortrude, fille du roi Radbod, prince des Frisons. »

Il la présente et elle s'incline devant le roi : il accuse Elsa de Brabant d'avoir tué son frère et réclame la principauté, car il est le plus proche héritier du duc, et sa femme appartient à une race qui donna jadis des princes au pays.

Cette accusation épouvante le roi et l'assistance, Telramund accuse Elsa d'un amour secret ; elle a refusé sa main avec hauteur, sans doute pour favoriser son amant.

Le roi suspend son écu au chêne. Les Saxons et les Thuringiens plantent leurs épées en terre ; les Brabançons mettent leurs armes à leurs pieds.

Ce bouclier ne couvrira la poitrine du roi qu'après une équitable sentence.

Jusque-là, les épées ne rentreront pas au fourreau.

Le héraut appelle Elsa.

SCÈNE II

Les précédents, Elsa

Elsa, vêtue de blanc, s'avance lentement jusqu'au milieu du théâtre. Un cortège de femmes la suit et s'arrête au fond.

Certes, elle a l'aspect de la parfaite innocence.

« Tu es Elsa de Brabant ? M'acceptes-tu pour juge ? Tu connais l'accusation ? »

Elle a répondu par des acquiescements de tête.

— Tu confesses ton crime.

« — Mon pauvre frère, » soupire-t-elle simplement. Elle regarde au loin, extatique.

« Seule dans mon malheur, j'invoquais le Seigneur, l'amertume de mon cœur s'exhalait en prières.

« Alors mon soupir sembla répété par de puissants échos; ma plainte s'éleva à travers les airs, puis je tombai dans un doux sommeil.

« Couvert d'une armure brillante, un chevalier m'apparut. Son courage rayonnait comme une flamme ; il avait un cor à la ceinture, et s'appuyait sur son épée, on eût dit un ange descendu des cieux. Avec respect, il se pencha pour me consoler : Mon chevalier et mon sauveur, c'est lui. »

« — Sa rêverie exaltée parle d'un amant, » s'écrie Telramund. » J'ai des preuves de son forfait, mais ma fierté me défend de les produire. Mon épée est le garant de mes paroles. As-tu, ô roi, oublié ma vaillance contre les féroces Danois ? »

Le jugement de Dieu seul prononcera, dit le roi, et il plante son épée en terre devant lui. Frédéric accepte un combat à la vie et à la mort. Quel sera le champion d'Elsa? Celui qu'elle a vu en songe. A cet envoyé de Dieu elle donne toutes ses terres et sa main s'il la veut. Le hérault d'armes proclame l'appel, il place quatre trompettes vers les quatre points cardinaux. Un long et angoissé silence se fait. Elsa demande un second appel : de nouveau, les trompettes sonnent, et l'appel reste sans réponse.

Elsa se jette à genoux : « — Seigneur, tu as permis qu'il entendît ma plainte : dis-lui de se hâter à mon secours ; tel que je l'ai vu en songe, fais qu'il paraisse, fais qu'il soit là. »

A ce moment, on aperçoit une nacelle dans le lointain, un cygne l'a conduit ; elle porte un chevalier. Le chœur remonte vers le fond, attiré par le prodige : ce chevalier debout dans la nacelle, en armure d'argent. Tous les regards sont fixés sur l'Escaut.

Elsa, seule au devant du théâtre, entend les cris du peuple et reste à genoux n'osant se retourner.

SCÈNE III

Les Précédents, Lohengrin.

Pendant que le chœur chante : « Miracle, miracle inouï, et que nul n'avait vu.

« Salut à toi, ange ou héros envoyé par Dieu ! » la nacelle traînée par le cygne a atteint la rive ; Lohengrin en descend entièrement couvert d'une cotte de mailles d'argent, casqué, le bouclier à l'épaule, une trompe d'or au côté, la main appuyée sur son épée.

Elsa qui s'est enfin retournée jette un cri d'enthousiasme. Ortrude ne peut cacher son effroi ; quand Lohengrin met pied à terre, un grand silence se fait. Lohengrin s'incline devant l'oiseau : « Adieu, mon cygne aimé, à toi merci. Retourne à travers l'onde lointaine, aux lieux où la nacelle me prit : Ne reviens que pour une cause

heureuse, si ton destin le veut ainsi. Adieu mon cygne aimé. »

Le cygne s'éloigne avec la nacelle ; Lohengrin le suit longtemps des yeux, puis il s'avance, salue le roi : il est envoyé pour défendre l'innocence d'Elsa. Le choisit-elle pour champion? Elle se jette à ses genoux. Il faut qu'elle fasse une promesse. Jamais elle ne lui demandera ni d'où il vient, ni qui il est, ni comment il se nomme; par deux fois, avec une insistance grandissante, il répète le serment qu'il exige, et quand elle a juré, il l'attire contre son cœur: « Elsa, je t'aime. » Le chœur dit l'enchantement de ce spectacle. Lohengrin remet Elsa à la garde du roi et s'avance provoquant Telramund au jugement de Dieu.

Les Brabançons dissuadent vainement Frédéric.

Trois Saxons pour Lohengrin, trois Brabançons pour Frédéric, limitent le champ clos. Le héraut rappelle les règles. Le roi commence une prière ; tous, sauf Ortrude, implorent le Seigneur. Les trompettes sonnent, le roi arrache son épée de terre et frappe trois fois son écu. Après plusieurs passes, Telramund est à terre : « Je te laisse la vie ; consacre-la au repentir. » Le chœur exulte, Ortrude exhale sa rage. On élève Lohengrin sur son bouclier, Elsa sur celui du roi, on les porte ainsi au milieu des cris d'allégresse.

ACTE II

Le burg d'Anvers, au fond le palais, à gauche la Kemenate, à droite le porche de l'église. Il fait nuit, le palais est éclairé.

Frédéric et Ortrude, en vêtements sombres, sont assis sur les marches de l'église.

PRÉLUDE

Le désespoir de Telramund, l'hébétude de sa foudroyante défaite et la haine têtue d'Ortrude qui ne désarmera jamais, se peignent en ce sombre prélude. Ce guerrier sans vouloir, instrument docile aux mains de la sorcière Ortrude, a été vaincu par un miracle : il souffre encore plus de la surnaturalité de son désastre que de sa honte même ; et la prêtresse des vieux dieux vaincus, Ortrude, ne comprend pas encore quelle puissance déjoue ses sortilèges. Le couple atroce est plongé dans la stupeur : ils sont effarés autant que frappés, étonnés affreusement en même temps que perdus à jamais.

SCÈNE I

Frédéric et Ortrude.

« Debout, compagne de ma honte. » Non, Ortrude ne s'avoue pas vaincue. La colère de Frédéric éclate : par elle, il voit son épée brisée, son écusson fracassé, son foyer maudit : il n'a plus d'honneur, il s'affaisse, tandis que les trompettes retentissent dans le palais. Ah ! que ne lui a-t-on laissé une arme pour se venger d'elle, car c'est elle qui prétendit avoir vu le crime de ses yeux : Elsa noyant son frère dans le vivier ; elle l'a fait renon-

cer à la main de la douce Elsa. Ortrude, dédaigneuse des fureurs de Frédéric, l'avertit que maintenant c'est l'heure où vont luire ses yeux de voyante : obligé de dire son nom et sa race, Lohengrin perd son pouvoir : seule Elsa peut lui arracher son secret. Il faut donc que Frédéric l'accuse publiquement, afin de mettre le doute dans l'âme d'Elsa. Ensuite, l'être qui tient sa force d'un charme la perd aussitôt si on lui enlève la plus petite partie de son corps, un doigt, le bout d'un doigt. Frédéric se croyait frappé par le bras de Dieu. C'est donc un charme perfide qui lui a dérobé son honneur : il pourrait encore prouver sa sincérité ! Ah ! la vengeance illumine la nuit de leur cœur.

SCÈNE II

Elsa et Ortrude.

Elsa, tout en blanc, paraît au balcon de la Kemenate : Ortrude et Frédéric sont invisibles pour elle.

Elle dit son bonheur à ces brises nocturnes qui firent écho à sa plainte ; que les zéphyrs qui ont séché ses larmes rafraîchissent maintenant son visage brûlant d'amour. Frédéric s'éloigne ; Ortrude appelle Elsa et se plaint ; elle touche le cœur de la vierge qui, dans la sensibilité de son bonheur, va l'accueillir sous son toit.

Avec un élan sauvage, Ortrude invoque les dieux vaincus contre les chrétiens, ces apostats.

Elle appelle Wotan et Freia à son aide.

Elsa et deux servantes portant des flambeaux sortent

par une petite porte de la Kemenate, Ortrude est prosternée dans la poussière.

Elsa la relève, lui pardonne et promet d'implorer auprès de Lohengrin la grâce de Frédéric. Tout de suite, Ortrude parle de l'enchantement qui amena le héros et qui peut le rappeler. Non, Elsa a foi en son époux. Elle conduit Ortrude dans la Kemenate. L'aube paraît. Frédéric qui a tout vu s'écrie : « Dans ce palais, le malheur est entré. »

SCÈNE III

Allée et venue de varlets ; ouverture des portes du burg, Frédéric se cache près de l'église ; on sonne l'appel du roi ; les nobles brabançons et les bourgeois se rassemblent devant l'église. Le héraut annonce que Telramund est mis au ban de l'empire et que l'inconnu défenseur d'Elsa reçoit la terre et la couronne de Brabant, avec le titre de protecteur. Frédéric qui se découvre à quelques-uns, est poussé par eux vers l'église qui est lieu d'asile.

SCÈNE IV

Des pages font faire place, les femmes descendent l'escalier de la Kemenate, se dirigeant vers l'église, Elsa paraît vêtue magnifiquement, Ortrude la suit. Arrivée aux marches de l'église, Ortrude barre le chemin à Elsa et lui demande le nom de son époux, la garantie de sa noblesse.

SCÈNE V

Les précédents, *le roi*, *Lohengrin*, *les nobles*.

Ils sortent du palais. Elsa se jette aux bras de son époux ; elle raconte sa funeste pitié. « A-t-elle pu semer le doute dans ton cœur? » demande Lohengrin. Elsa pleure sur l'épaule du héros. Soudain, Frédéric sort de l'église : « Vous avez été trompés par l'artifice d'un enchanteur. » Avec l'énergie du désespoir, il se fait écouter :

« Le nom, la patrie de cet inconnu ? »

Lohengrin refuse de répondre, même au roi.

Le chœur après avoir hésité, s'empresse confiant vers Lohengrin ; pendant ce temps, Frédéric se penche vers Elsa. « Laisse-moi lui enlever la plus petite partie de son corps, le bout d'un doigt, et alors il ne te quittera plus. Je serai près de toi cette nuit ; appelle-moi, et tout sera fait sous peu.

Lohengrin intervient. « Qui donc écoutes-tu, Elsa ? » Elle tombe accablée. « Loin d'elle, maudits ! » dit-il au couple pervers et à Elsa. « Veux-tu me faire la question fatale ? » Non, l'amour et la reconnaissance lui donnent la foi. L'orgue retentit, les cloches sonnent : Le cortège se forme : le roi ayant Elsa à sa droite et Lohengrin à sa gauche. Du haut du parvis, Elsa voit le geste menaçant d'Ortrude et se serre avec force contre son époux.

La mélodie de l'épithalame évapore sa joie : les plus beaux époux du monde vont connaître la sainte joie d'amour : Elsa la persécutée, le généreux chevalier,

vont trouver leur récompense en leurs baisers : et le motif de la victoire, cette phrase incomparable en sa radieuse fierté, ce dessin progressif où rayonne toute la beauté invincible du chevalier au cygne sonne et se développe idéalement impérieux, il domine de sa gloire les accents de zèle et de joie : c'est comme la chanson radieuse du cimier, l'éclair de l'épée encyclique, c'est après le prélude, en sa brièveté, la beauté seconde de la partition.

ACTE III

SCÈNE I

La chambre nuptiale. Au fond, le lit près d'une fenêtre, à droite un sofa de repos. Un double cortège d'hommes et des femmes entrent en chantant, conduisant les uns Lohengrin, les autres Elsa.

Le roi présente Lohengrin à Elsa, et ceux-ci restent au milieu de la scène.

Les pages enlèvent à Lohengrin son manteau et son épée, et à Elsa sa dalmatique.

Le roi embrasse les époux; les deux cortèges défilent et sortent.

SCÈNE II

Elsa au bras de Lohengrin.

Qui la conduit au lit de repos.

— Le chant s'éloigne ; nous voilà seuls, pour la première fois, loin du monde, et nul ne profanera l'effusion de nos cœurs. Dis-moi, es-tu heureuse ?

— Heureuse, ce mot n'exprime pas la béatitude où je suis ; mon cœur s'embrase d'un feu si doux que je ressens l'extase des élus.

— Oui notre amour est d'une essence sublime. Nous nous étions pressentis. Dans ton regard, j'ai lu ton innocence.

— Quand tu vins, je te reconnus, je t'avais vu en rêve. Oh ! ne prononcerai-je jamais ton nom. Le mien glisse si doucement sur ta lèvre, n'entendrai-je pas la divine mélodie du tien ?

— Ces doux parfums qu'apporte la brise nocturne, respirons-les sans en chercher le mystère : aussi le parfum de ta vertu a suffi à me faire embrasser ta cause.

— Oh ! je voudrais pour toi marcher à la mort.

« Relève ma fierté par ta confiance, laisse-moi lire ton secret. D'où viens-tu ?

— Viens sur mon cœur... Ton amour sera le prix de ce que j'ai abandonné pour toi.

« Il n'est pas dans l'humanité un destin qui s'égale au mien : Sois confiante, je viens du monde des splendeurs. »

En proie à une agitation fébrile, Elsa tend l'oreille au bruit du dehors, hallucinée, elle voit le cygne ramenant la nacelle... Elle veut savoir, fût-ce au prix de sa vie, qui il est ? Son nom.

« Malheur à nous, qu'as-tu fait ? »

Elsa voit entrer Frédéric avec quatre brabançons Elle saisit l'épée et la présente à Lohengrin pour qu'il la tire aisément du fourreau.

Le héros tue Frédéric d'un coup.

Les acolytes effrayés tombent à genoux.

Elsa s'évanouit. « Hélas! dit Lohengrin, notre félicité est morte. » Il appuie Elsa au lit de repos et ordonne aux acolytes de Telramund : « Portez le mort au tribunal du roi. » Puis, avec la garde de son épée, il frappe sur un timbre.

Des femmes entrent. « Que l'on pare Elsa, pour la conduire devant le roi. »

Devant tous, il veut lui dire le nom de son époux, il sort triste et grave ; on entend des trompettes sonner. Le jour point.

PRÉLUDE

Au commencement même, le roi, Henri l'Oiseleur est venu traiter avec les Brabançons, selon le droit de l'Empire. Il a dit que la trêve de neuf ans finissait ; il a demandé qu'on le suivît en armées à Mayence.

TABLEAU

Le premier tableau représente le champ de mai ; les barons arrivent successivement avec leur bannière et leur vassaux.

Il y a là une belle coloration descriptive de la vie militaire du moyen âge, et, quoique ce soit un arrêt pour la marche du drame, tel en est le caractère, que nul ne s'y impatiente.

Une prairie sur l'Escaut, aurore croissante.

Les comtes arrivent avec leurs bans et plantent les bannières dans le sol, les écuyers portent la lance et le

bouclier des comtes. Le roi arrive ensuite avec son ban, en armure de guerre.

« Pour terre allemande, épée allemande ! » répond le chœur à l'allocution du roi.

Un tumulte s'élève ; les quatre brabançons du guet-apens apportent sur une civière couverte d'un voile le corps de Frédéric. Ils accomplissent l'ordre du protecteur de Brabant.

Le roi s'avance vers Elsa et la conduit à un siège élevé, Lohengrin paraît enfin armé comme au premier acte ; il vient accusateur : Frédéric l'attaqua la nuit par surprise.

« Comme tu l'as frappé sur terre, qu'il soit frappé dans la seconde vie, » dit le chœur.

Il accuse encore sa femme d'avoir trahi son serment.

« Je vais donc révéler qui je suis.

« Dans un pays lointain, inaccessible à tous, s'élève un burg appelé Monsalvat.

« Là, resplendit un temple incomparable ; on y garde, comme une Eucharistie, un vase auguste. Les anges l'ont confié aux hommes les plus purs. Tous les ans, une colombe descend du ciel et renouvelle ainsi la force miraculeuse de la relique. C'est le saint Graal ; et une foi sans tache embrase l'âme de ses chevaliers.

L'élu du Graal, est revêtu d'une puissance surnaturelle, qui le suit, même aux pays lointains, dans la défense du juste ; il garde ainsi sa force tant qu'on ignore que le Graal l'envoya. Mais, selon l'essence sublime que le

profane doit ignorer, la protection du Graal cesse dès qu'elle est révélée.

« Malheur à qui doute de l'envoyé, car s'il est reconnu, il doit vous quitter sur-le-champ.

« Ecoutez maintenant comment je récompense la question défendue. Je suis l'envoyé du saint Graal ; mon père Parsifal porte la couronne à Monsalvat, et moi son chevalier, j'ai nom Lohengrin. »

Elsa est près de s'évanouir ; Lohengrin la prend dans ses bras. Tous se lamentent. Vainement Elsa supplie et les nobles aussi. Le chevalier du Graal obéira à la loi de Montsalvat, mais il prédit au roi que jamais les hordes du couchant, ne déborderont sur l'Allemagne.

A ce moment, on aperçoit le cygne qui amène la nacelle.

Lohengrin contemple l'oiseau avec tristesse : « Mon cygne aimé, combien j'aurais voulu t'épargner ce dernier voyage. Dans une année, terme de ta servitude, je voulais te revoir ailleurs, affranchi alors par la puissance du Graal. »

Il dit adieu à Elsa, et lui donne son épée, son cor et son anneau pour ce frère, qui devait reparaître au bout d'un an. Elsa s'attache à lui désespérément, puis elle tombe aux bras de ses femmes. Ortrude survient.

« J'ai bien reconnu la petite chaîne avec laquelle j'ai transformé l'enfant en cygne ; si Lohenrin était resté plus longtemps, il aurait délivré ton frère, folle Elsa !

« Apprenez tous, ainsi, comment se vengent les dieux. »

Lohengrin a écouté la parole d'Ortrude ; il tombe à genoux, les bras en croix. Soudain une colombe plane sur la nacelle, le chevalier délivre le cygne de sa chaîne ; l'oiseau plonge, et à sa place apparaît un adolescent : c'est Godefroid, le duc de Brabant. Lohengrin s'élance dans la nacelle, que la colombe emmène aussitôt. Ortrude tombe à terre en jetant un cri. Elsa contemple Godefroid, devant qui les nobles fléchissent le genou. Puis Elsa reporte ses regards vers le fleuve. Elle voit Lohengrin disparaître et tombe inanimée aux bras de Godefroid et glisse lentement à terre.

NOTE

Wagner a fait, après « Lohengrin », des chefs-d'œuvre incomparables ; quant au Prélude, il n'a jamais dépassé cette hauteur de spiritualité. Un archevêque français a dit que les anges avaient apporté cette page à la terre : et il a bien dit.

Le premier acte est un modèle d'exposition et de progression pathétique. L'accusation de Frédéric, l'interrogatoire d'Elsa, le jugement de Dieu : ce silence effrayant après le second appel, et, quand l'angoisse est à son comble, l'apparition du chevalier au cygne, forment un des grands crescendo du pathétique théâtral : sitôt après, dans le serment que Lohengrin exige d'Elsa, commence le drame intérieur et justifie cette indication du Maître lui-même : — « Tout l'intérêt consiste dans une péripétie qui s'accomplit au cœur de la rêveuse Elsa. »

On voit déjà l'art unique de Wagner dans les personnages secondaires, et ne serait-ce pas la plus grande preuve du génie que de tout réaliser parfaitement ? La Frisonne Ortrude Radbord, la sorcière haineuse, se développe aussi logiquement que la douce et faible Elsa.

« Lohengrin » n'est pas compris d'ordinaire plastiquement, c'est l'ange devenu visible et tangible ; il sera toujours malaisé à un superficiel de démêler ses mobiles. Lohengrin, être intellectuel, vivant dans l'Abstrait divin, aspire à se refléter dans un inconscient sentimental ; sa force veut une faiblesse adoratrice ; sa pensée, une réceptivité émotionnelle ; il veut aimer pour soulager le poids de

sa personnalité trop subtilisée. Elsa est la concrétion complémentaire où il aspire. De là deux natures, une céleste qui s'arrête à l'*Elsa je t'aime!* du premier acte ; pour renaître après la question fatale du troisième acte.

Entre l'arrivée salvatrice et le fatal départ, Lohengrin n'est qu'un homme qui s'inquiète, combat, aime.

Au point de vue poétique, le sommet de la partition parait ce récit du Graal, qui, récité sur le prélude, produit l'impression d'un Évangile.

L'adaptation de la musique au poème est complète. Les chœurs s'incorporent admirablement à l'action. Le motif dominant ici souligne et évoque les états d'âme.

On distingue aisément : le thème du Graal dessiné par les violons du prélude, entonné par les trompettes au récit du finale. La plainte d'Elsa et l'air du cygne ; la phrase d'Ortrude (basson), le serment d'Elsa, la fanfare du roi. M. Freson a signalé que la phrase de début de « Lohengrin » est l'embryon du motif initial de Parsifal. Le thème du chevalier lui-même s'identifie avec celui du pur ingénu.

Weber et Berlioz s'étaient déjà servis du motif dominant, même l'idée fixe de la Symphonie Fantastique est le premier exemple d'un grand développement, et la date 1830, a son importance.

L'admirable Liszt disait en 1850, dans le *Journal des Débats :* « Lohengrin » doit être regardé comme un événement pour la musique allemande et comme l'expression durable de tout un système nouveau qui fera révolution. »

1857-1859

TRISTAN & ISEULT

Le poème fut écrit dans l'été de 1857 et fini en septembre.

La partition du premier acte fut envoyée à Breitkpof le 3 avril 1858. Le deuxième acte, écrit à Venise, porte la date du 2 mars 1859.

Le troisième acte fut fini à Lucerne en août 1859.

L'œuvre fut faite en deux ans 1857-1859.

Le 9 août 1859, Liszt télégraphiait à Wagner :

« Au « Tristan » terminé les plus cordiaux souhaits. »

« Tristan et Iseult » fut représenté pour la première fois, le 19 juin 1865, à Munich, par les soins de de Bulow, il y eut quatre représentations.

Tristan, Schnorr. — Iseult, Mme Schnorr. — Brangœne, Deinet. — Roi Marke, Gottmayer. — Kurwenal, Nitterwur, zer. — Melot, Heinrich.

Hans de Bulow dirigea les quatre soirées.

En juin 1869, on reprit l'œuvre à Munich avec les Vogl dans « Tristan et Iseult. »

A Weimar, le 14 juin 1874, avec M. et Mme Vogl et Mlle Potter dans Brangœne, Milde, Brandslœttner.

Vogl et Sucher, en 1886, 89 et 92 à Bayreuth.

En 1891, Alvary remplaca Vogl.

C'est Félix Mottl de Carlsruhe qui dirige Tristan à Bayreuth.

PERSONNAGES

MARKE, roi de Cornouailles.
TRISTAN, chevalier breton, neveu de Marke.
KURWENAL, écuyer de Tristan.
MELOT, officier de Marke.
ISEULT, princesse d'Irlande.
BRANGOENE, suivante d'Iseult.
Un mousse, un pilote, un berger.
Matelots, chevaliers, écuyers.

L'action est au VIe siècle.
Premier acte, en mer, sur le pont d'un navire.
Deuxième acte, dans le parc royal de Marke, en Cornouailles.
Troisième acte, dans la cour du burg de Tristan, à Kareol en Bretagne.

PRÉLUDE

Le motif du désir s'élève avec l'effort d'une poitrine angoissée, sitôt combattu par le thème de mort : et chaque élan nouveau amène pour relatifs et résolution, la phrase du philtre magique. C'est la mise en œuvre de la volonté de vivre et de l'aspiration au nirvana des bouddhistes, mêlés, enchevêtrés.

Nulle tristesse n'atteint cette tristesse de désir brisé. Nulle détresse n'approche de ce désastre.

Ailleurs les événements contraires se dressent infranchissables ; ici la sinistre loi du monde remplace l'événement.

Désirer et mourir ; mourir et désirer, dit Tristan en sa dernière plainte, et l'entrecroisement de ces deux Kères, forme la trame de ce prélude et de l'œuvre. Ainsi l'âme humaine dans son caractère essentiel et la vie en sa fatalité, voilà le thème d'une immense portée qu'encadrent les amours légendaires de Tristan et Iseult.

Les derniers quatuors de Beethoven seuls nous découvriraient les mêmes abîmes d'âme. L'art ici a jeté sa sonde et rapporte à la lumière ce qui gît de plus caché et de plus mystérieux.

ACTE I

(Une tente luxueuse sur le tillac d'un navire, fermée au fond. Iseult est étendue sur un lit de repos. Brangœne relève la tenture et regarde.)

SCÈNE I

Iseult, Brangœne.

On entend d'abord la chanson d'un mousse sur la hune. « Fille d'Irlande, est-ce le vent de tes soupirs qui gonfle mes voiles ! » Iseult tressaille, le chant la raille. Avant ce soir, dit Brangœne, nous aborderons à la terre verdoyante de Cornouailles. « Jamais, s'écrie Iseult » : O magie, art déshonoré, qui se borne à des philtres, à des baumes. Dans mon cœur réveille-toi, volonté, puissance invincible : que les vents se déchaînent et brisent ce navire insolent et tous ceux qu'il porte. » Brangœne s'épouvante, elle avait pressenti la catastrophe. Cependant, Iseult a quitté son père et sa mère sans pleurer, et toute la traversée, sans nourriture et sans sommeil, elle est restée muette. Sur le cri de suffocation que pousse sa maîtresse, Brangœne écarte les tentures.

SCÈNE II

Les Précédents, Tristan, Kurwenal.

On voit tout le navire maintenant. Au milieu, des marins travaillant aux cordages ; à la poupe, des chevaliers et des écuyers couchés ; Tristan, absorbé, regarde le flot ; à ses pieds, Kurwenal. On entend encore le chant du

mousse. Le regard d'Iseult est allé droit à Tristan : « Élu pour moi — perdu pour moi — noble, pur, courageux et lâche, tête condamnée, cœur perdu ! » Il n'osera pas s'approcher d'Iseult, il oublie même la courtoisie pour éviter le regard de sa suzeraine. Que Brangœne porte à l'orgueilleux l'ordre de paraître ici, à l'instant. « Faut-il le prier de venir te saluer? » — « J'ordonne au vassal de craindre sa maîtresse, moi Iseult. »

La suivante traverse le pont jusqu'à la poupe, suivie de l'œil par Iseult. Kurwenal avertit Tristan d'un message d'Iseult. » Le héros répond que l'on arrivera avant que le soleil ait disparu. Brangœne redit sa demande.

Certes, Tristan s'approchera de sa souveraine tout à l'heure, pour la conduire au roi.

En tout lieu, il se conduit envers les femmes en galant chevalier : il ne peut à cette heure abandonner le gouvernail.

Alors Brangœne redit les termes impérieux d'Iseult. C'est Kurwenal qui répond avec violence. Qui donne la couronne de Cornouailles et l'héritage d'Angleterre à l'Irlandaise, est-il vassal, il donne Iseult elle-même à son oncle Marke, et Kurwenal chante malgré Tristan. « Morold s'embarqua pour recevoir le tribut de Cornouailles ; une île flotte sur la mer, c'est là qu'il gît, sa tête suspendue dans la terre irlandaise, voilà le tribut anglais. Comment notre seigneur Tristan peut-il payer tribut. » Kurwenal quitte le pont, l'équipage reprend en chœur la finale de Kurwenal. Brangœne, revenue, ferme les tentures.

SCÈNE III

Iseult, Brangœne.

Iseult a entendu les propos de l'écuyer.

Certes elle pourrait répondre ainsi :

Dans un canot flottant à la dérive gisait un mourant ; il connut les bienfaits de l'art d'Iseult ; il disait se nommer Tantris ; mais elle reconnut Tristan par son épée où s'ajustait un débris d'acier trouvé dans le crâne fendu du chevalier irlandais, envoyé en dérision.

Alors elle saisit l'épée de Morold pour le venger ; mais ses yeux rencontrèrent ceux de Tristan, l'épée tomba de ses mains, elle le guérit et le laissa partir ensuite pour cesser le supplice de sa vue.

Il jura reconnaissance et dévouement, il revint sur un orgueilleux vaisseau demander l'héritière d'Irlande pour le vieux roi Marke. Morold vivant eût-il osé ? Hélas ! pourquoi a-t-elle laissé tomber l'épée, la voilà servante de son vassal. Malédiction sur lui, vengeance et mort, « mort à nous deux ».

Brangœne entraîne sa maîtresse vers le lit de repos et la raisonne : Tristan lui a donné la plus splendide des couronnes ; il a renoncé à son propre héritage pour l'honorer reine. Tristan est le plus accompli des hommes.

« Voir cet homme accompli toujours près de moi, sans amour ! » s'écrie Iseult.

Un homme pourrait voir Iseult sans l'aimer ! Ne connaît-elle pas les arts de sa mère, qui prévoyante, a donné à Brangœne des philtres.

Elle ouvre un coffret d'or. Voici, parmi les baumes et les contrepoisons, le breuvage du salut. Non, Iseult désigne un autre flacon. « Le breuvage de mort ! » s'écrie Brangœne.

SCÈNE IV

Les Précédentes, Kurwenal.

Les tentures s'écartent, Kurwenal paraît.

On a hissé le pavillon qui annonce à Marke l'arrivée de sa dame ; Iseult déclare qu'elle refuse d'aller vers Marke si Tristan n'est venu d'abord recevoir son pardon.

SCÈNE V

« Salue pour moi le monde, mon père et ma mère, dit Iseult, et apporte le breuvage, verse-le dans la coupe d'or. » Kurwenal annonce Tristan et se retire. Iseult se pose dignement sur le lit de repos.

SCÈNE VI

Tristan s'arrête à l'entrée: Que souhaite sa souveraine ? La coutume veut que celui qui conduit une fiancée ne s'en approche pas en la menant vers l'époux.

« Il y a aussi une coutume qui veut que les ennemis se réconcilient, dit Iseult. »

Elle n'a pas fait le serment d'oubli, elle veut venger Morold. Elle avait béni ses armes, c'était son fiancé. Tristan, pâle et sombre, lui tend son épée. « Que dirait

Marke ? s'écrie Iseult. Buvons la coupe de réconciliation. »

Brangœne frissonne, hésite, et enfin va préparer le philtre.

« Pliez la voile de hune, » crient les matelots.

« La maîtresse du silence me domine, si j'ai compris ce qu'elle a su taire, je dois taire ce qu'elle ne comprendrait pas, dit Tristan. » Brangœne apporte la coupe, Iseult la prend et va vers Tristan, il pourra dire à Marke : « Je vous amène la plus douce vierge ; j'ai tué son fiancé, et je lui ai envoyé la tête du mort ; elle m'a guéri, elle a consenti à l'humiliation de sa patrie pour devenir ton épouse. » Tristan connaît le magique pouvoir de la reine d'Irlande : il accepte cette coupe qui achèvera sa guérison.

L'honneur de Tristan sera sa constance ; son supplice réside dans sa résistance ; il boit sans crainte la liqueur d'oubli. « Encore une perfidie, s'écrie Iseult, en lui arrachant la coupe, à moi la moitié, je bois à toi, traître. » Ils restent immobiles et muets : déjà le philtre agit, les yeux se cherchent et s'évitent. « Tristan, — Iseult, — Cruel, Céleste », tandis qu'on entend les trompettes et le salut au roi Marke des matelots.

Brangœne : « Eternelles douleurs en place d'une mort foudroyante. » — Héros bien-aimé, — Maîtresse adorée.

Les tentures s'ouvrent entièrement, on voit au loin le rivage ; sur le pont, les chevaliers. Brangœne sépare vivement les deux amants et jette sur les épaules d'Iseult le manteau royal. Kurwenal annonce l'arrivée du roi

dans une barque. — Quel roi ? demande Tristan. — Où suis-je ? dit Iseult. — Quelle liqueur m'as-tu versée ? — La liqueur d'amour. Elle s'évanouit.

Le chœur crie salut au roi, salut à Cornouailles, on aborde.

Iseult attend le bien-aimé.

Dès que le bruit de la chasse s'éloignera, elle éteindra cette torche, et Tristan paraîtra : quelle anxiété de désir, quelle impatience de tout l'être ; comme sa vie suspendue se projette vers le prochain moment !

L'ardeur ici semble une frénésie, l'amour a les accents de la torture, les baisers ont un goût de mort.

La vieille *ananké* pèse sur ces cœurs et les écrase au sein même de la joie : ce sont des ensorcelés, des possédés : et cependant comme on les envie de parcourir en une impression le formidable espace de la banale volupté, propre à tous, pour aboutir au nirvana de la passion, Maëlstrom de vertige et de mort !

ACTE II

(Jardin, grands arbres devant le palais d'Iseult; près de la porte, une torche brûle dans la nuit splendide. Brangœne écoute le bruit de la chasse qui s'éloigne.)

SCÈNE I

C'est le son des cors, dit Brangœne. — C'est le feuillage qui bruit, le ruisseau qui murmure, répond Iseult. — Il faut prendre garde à Melot, insiste Brangœne : il ourdit quelque trame contre le fidèle de Tristan. Cette chasse

nocturne cache un piège. Brangœne se lamente sur son œuvre et répugne à éteindre le flambeau, signal qui fera accourir Tristan. « Ton œuvre ! s'écrie l'héroïne, connais-tu pas dame Minne, la déesse d'Amour. Je suis désormais sa vassale. » Iseult saisit la torche. Dame Minne veut que la nuit se fasse. La lumière, fût-elle celle de sa vie, Iseult l'éteint en riant et sans crainte.

Brangœne navrée monte sur la plateforme. Iseult interroge les ténèbres et agite son écharpe. Sa mimique ravie fait voir qu'elle aperçoit son amant.

SCÈNE II

Tristan, Iseult.

Tristan ! Iseult ! Volupté non pareille, illimitée, incommensurable, solennelle, infinie et sublime, ravissesement supra-humain vers les sommets du ciel. La scène d'amour se déroule, d'une intensité croissante, d'un vertige sans cesse augmenté ; ils s'asseyent sur un banc de gazon et s'étreignent en une amplexion ardente, et là ils chantent comme un cantique de la passion : « O nuit d'amour, fais oublier la vie, cache-nous dans ton sein, affranchis-nous du monde... Cœur à cœur, bouche à bouche, expirant un même souffle ; le monde n'existe pas. C'est nous qui sommes le monde, vie auguste d'amour, création splendide du plaisir, ô désir du sommeil incessé !

Ils se renversent en arrière dans un long embrassement. On entend la voix de Brangœne qui crie : « Pre-

nez garde, la nuit va finir. — « Éveille-toi, » dit Iseult. — « Laisse-moi ainsi mourir, » dit Tristan, et, un moment après : « Dois-je m'éveiller ? » dit-il. — « Laisse-moi mourir, » répond Iseult.

Un nouveau cantique s'exhale de leurs lèvres. « Je ne suis plus Tristan. — Tu n'es plus Iseult. »

Plus de noms qui séparent ; une seule âme, une seule pensée ; un cœur qui brûle dans les suprêmes voluptés.

Brangœne pousse un cri, Kurwenal, l'épée au clair entre à reculons.

SCÈNE III

« Tristan, sauve-toi ! » Marke et Melot paraissent. Brangœne accourt. Iseult, par pudeur, détourne le visage tandis que Tristan jette son manteau sur elle. L'aube vient.

Marke reste morne. « Avais-je tort d'accuser ? » dit Melot. Tristan, l'air égaré, invective le jour et ses spectres. « Où te caches-tu désormais, vertu, puisque Tristan me trahit ? » s'écrie Marke. Tristan baisse la tête avec accablement.

Le roi cédait au vœu du peuple, au vœu de Tristan lui-même, en épousant Iseult ; maintenant que la vue d'une telle merveille avait rajeuni son cœur, Tristan le frappe dans son honneur : « Roi, répond le héros, je ne dirai jamais mon secret. » Il se tourne vers Iseult : « Veut-elle me suivre dans la contrée ténébreuse, le pays de la nuit ? »

« Où est l'asile et le foyer de Tristan », là ira Iseult.

Tristan la baise au front.

Melot bondit sur le héros par jalousie car la vue d'Iseult aussi l'avait ébloui : son ami l'a trahi auprès du roi, que lui-même trahissait.

Tristan est blessé et tombe dans les bras de Kurwenal, Iseult se jette sur son sein, Marke contient Melot.

ACTE III

(Le jardin du burg : à travers les embrasures on aperçoit la mer. L'aspect a un caractère de château abandonné.

Tristan est couché sur un lit de repos, à l'ombre d'un tilleul. A son chevet, Kurwenal. On entend la mélodie d'un chalumeau.)

PRÉLUDE

Tristan va mourir, seul loin d'Iseult ; mortellement blessé par Melot, il s'éveille d'un long évanouissement dans la cour de son burg qu'il quitta pour chercher gloire et aventures : il le revoit ce burg natal d'un œil déjà voilé par la mort. Une série de tierces égrènent leur désolation. Jamais pareille expression de solitude, d'abandon, de désespoir sans recours n'a frappé l'oreille humaine ; et des accents de mort seraient moindres que cette angoisse, cette sueur de l'agonie d'une âme.

SCÈNE I

Le berger se penche du haut du parapet. « S'est-il réveillé ? » — « As-tu vu un navire, » répond Kurwenal. — « Non, la mer est vide. »

Le berger disparaît, on entend son chalumeau.

Tristan revient à lui, « la vieille mélodie, » murmure-t-il. Des événements, nul souvenir.

En partant pour les contrées lointaines, il avait laissé son patrimoine à ses vassaux ; ceux-ci l'ont soigné comme ils ont pu. Comment est-il venu à Karéol ? Une barque l'a conduit au rivage, et Kurwenal l'a porté sur ses larges épaules jusqu'à son burg ; là il va guérir. « J'étais, raconte le héros, là d'où je vins, là où je vais retourner, dans l'empire de l'universelle nuit. Là une seule science : le divin, l'éternel, l'originel oubli. » Il se dresse un peu : « Iseult est encore dans le royaume du soleil. Quel désir de la voir, quel désir de feu, languide et inquiet ! Il a déjà entendu la porte de la vie se refermer violemment ; elle se rouvre aux rayons du soleil. L'oppression du jour renaît et l'angoisse. Cet astre à l'éclat si pur le livre encore au mensonge, à l'erreur, il maudit le jour et ce flambeau qui même pendant la nuit, l'éloignait d'elle. Quand donc s'éteindra la torche et cette lumière ?

Celle que Kurwenal outragea par fidélité, il l'invoque ardemment à cette heure. Tristan la verra si elle vit encore. « Elle vit », affirme le héros. Qu'il espère donc. La main qui guérit la blessure faite par Morold, guérira celle faite par Melot. Un homme sûr, envoyé par lui en Cornouailles va ramener Iseult bientôt, Tristan s'exalte : O Kurwenal, sublime ami, d'un dévouement sans pareil, ce que haïssait Tristan il l'a haï, ce qu'aimait Tristan il

l'a aimé. Quand Tristan souffre, Kurwenal souffre aussi, mais peut-il souffrir la souffrance actuelle de son héros, ce désir redoutable qui l'enfièvre, ce feu qui le consume ? Ah ! si Kurwenal comprenait, comme il serait au sommet de la tour, épiant la moindre voile à l'horizon. On entend la mélodie du pâtre. Tristan doit-il comprendre la plaintive mélodie. Avec le vent du soir, il l'entendit enfant quand on lui annonça la mort de son père ; avec la brise matinale, elle murmura lorsque mourut sa mère. Quelle était donc sa destinée : désirer et mourir, mourir et désirer. Non, désirer, désirer jusque dans la mort. Quand il était couché dans la barque et que le vent le porta vers la fille d'Irlande, il entendit alors la même mélodie. O philtre effroyable, comme il s'insinua de son cœur à son cerveau ! Sous les ardeurs dévorantes du soleil, aucune ombre ne lui prête un abri compatissant. Ce breuvage qui l'a fiancé au supplice, c'est lui qui l'a broyé. Ce breuvage est la mixture des malheurs de son père, des douleurs de sa mère, des larmes amoureuses que lui-même versa, du sang de ses blessures ; maudit soit ce breuvage. Et il s'évanouit; Kurwenal s'épouvante. Le voilà inanimé, le héros qui aima comme nul n'aima jamais. Tristan revient à lui, il voit le navire qui porte Iseult. Elle traverse la mer en souveraine : déjà il sent l'effet de son sourire, qu'elle est belle !

Pendant que Kurwenal hésite à monter sur la tour, le chalumeau fait entendre un air joyeux. Kurwenal a vu le navire. Tristan se met debout péniblement, Kur-

wenal décrit la marche du vaisseau. Il passe l'écueil, lutte contre le courant, il entre enfin dans le havre. « Hurrah ! Kurwenal, s'écrie Tristan, je te lègue tous mes biens. Aperçois-tu Iseult ? » — « Oui. » — « Eh bien! cours l'aider. » Kurwenal la portera dans ses bras; mais, par grâce, que Tristan reste sur son lit.

SCÈNE IV

Tristan (*seul*).

Maintenant il salue le soleil. Cours impétueux du sang, ivresse de l'âme, volupté sans bornes, jubilation délirante, comment vous supporter ainsi étendu sur cette couche ! Tristan, dans l'énergie de la joie, s'est arraché aux étreintes de la mort : sanglant et blessé, il combat tit Morod ; sanglant et blessé, il court au-devant d'Iseult. Que le monde s'évanouisse au gré de son impatience, il s'est levé tout à fait et s'élance. Du dehors, la voix d'Iseult crie : « Bien-aimé ! »

Le flambeau s'éteint ! à elle, à elle.

SCÈNE V

Tristan, *Iseult*.

Il tombe dans les bras de son amante et, les yeux sur ses yeux, s'affaisse et meurt. Vainement elle dit : « C'est moi, doux ami. Veille une heure encore. Où est ta blessure, que je la guérisse afin que nous vivions encore les saintes délices de la nuit. Ne meurs pas de la blessure, mourons ensemble. Ne pourrai-je encore une fois, rien

qu'une fois, te dire mes plaintes, Tristan, mon bien-aimé ! voici la nuit. »

Elle tombe défaillante sur le cadavre.

Kurwenal, revenu depuis un moment, a suivi toutes les péripéties, anxieux, effrayé. Soudain un bruit d'armes, un tumulte au dehors.

Le berger franchit le rempart et s'approche de Kurwenal : un second navire cingle vers la terre ; l'écuyer regarde par-dessus le parapet, tandis que le berger contemple de loin les deux amants, avec une émotion religieuse.

SCÈNE VI

Le Berger, Kurwenal, Brangœne, Melot, Marke.

Mort et Enfer ! c'est Marke et Melot.

Kurwenal et le berger se barricadent.

Le pilote vient dire que toute défense est inutile. Brangœne paraît, puis Melot entouré d'hommes d'armes ; Kurwenal fond sur Melot qui tombe mort ; il s'élance même contre Marke ; Brangœne a franchit le parapet et se précipite vers sa maîtresse. Kurwenal blessé va tomber près de Tristan :

« Tristan, héros adoré ! ne te courrouce pas de ce que ton fidèle t'accompagne dans la mort. »

Marke est consterné. Brangœne a vu qu'Iseult vivait et la relève ; Marke majestueux et bon se lamente ; afin de lui donner le héros pour époux, il est venu à pleines voiles : il apportait la paix, le malheur l'a devancé.

Iseult, étrangère à ce qui se passe, reste en extase auprès de Tristan. Quel doux et suave sourire en ses yeux mi-fermés ! Il brille le bien-aimé, plus qu'une étoile. Suis-je seule à percevoir la mélodie plaintive qui s'exhale de son être ? Ces sonorités adorables seraient-elles les molles vagues de l'air, exquises vapeurs, océan de délices, musique et parfum, dans le souffle infini de l'âme universelle, inconscient de s'anéantir, suprême volupté !

Iseult, transfigurée, rend doucement son âme et retombe sur le cadavre de Tristan. Marke bénit le couple mort.

NOTE

« Tristan » est l'expression complète de l'art wagnérien : il réalise intégralement la conception du maître.

La poésie et la musique pour la première, ne forment qu'une seule expression, c'est l'Art androgyne, l'art suprême, le grand œuvre.

Techniquement, les thèmes caractéristiques soutiennent l'œuvre. C'est d'après Hans von Wolzogen, disciple de Wagner, et le meilleur truchement analytique de ses partitions qu'on peut les énumérer.

D'abord le thème du désir, toujours suivi de celui du philtre de mort ; celui de l'Océan ; la colère d'Iseult, la gloire de Tristan, l'impatience d'Iseult, la passion de Tristan, la joie d'amour, la nuit d'amour, l'extase, l'amour dans la mort, la douleur de Marke, l'angoisse de Tristan, le motif de Kurwenal, le mystère de la mort.

La phrase-mère qui désigne le couple des amants unis est formée d'une chromatique descendante et d'une chromatique ascendante, cette dernière exprimant Iseult. Il s'en faut que le musicien le plus conscient de son art soit l'esthète le plus intelligent de l'œuvre. A part la chanson du mousse, les cris de l'équipage, la chasse et le chant du pâtre ; c'est de paroles qu'est faite la partie vocale et non de chant.

En suivant Schopenhauer, Wagner s'est égaré ; il a prétendu que la musique était d'essence métaphysique : il faudrait alors sortir le mot de sa véritable acception.

La musique est l'art intermédiaire entre celui des formes et celui des idées ; il exprime ce qui n'est ni contingent ni

abstrait, et correspond à l'âme, terme médian entre le corps et l'esprit, et ce maître l'a dit lui-même de la femme, être médiant entre l'inconscient et le conscient.

Les arts plastiques ne représentent pas les idées, les idées n'ayant pas d'autre expression que l'énoncé littéraire, la formule verbale : entre la forme et l'idée, il y a le sentiment, et la musique procède en son action comme l'amour et la volupté.

La plus haute compréhension de l'art musical appartient donc à l'idéologue, qui y trouve son complément sentimental.

Quant à l'essence littéraire du « Tristan », deux phrases de Wagner vaudront tous les commentaires. « Je me plongeai dit-il, en l'écrivant, dans les profondeurs de l'âme, et, de ce centre intérieur du monde, je vis s'évanouir sa forme extérieure. » L'autre parole ressemble à un remords; après une représentation, en voyant le désordre de certaines âmes, il murmura. « Cette fois, je crois que j'en ai trop dit. » Persuadé que l'âme du meilleur dévot est impure auprès de celle du génie même pécheur, je repousse les critiques morales du « Tristan »; mais de même que le « Parsifal » enseigne le salut, la pureté, la charité ; de même « Tristan » enseigne la passion dans son pire désordre. C'est en musique, la lecture la plus dangereuse qui existe : il est vrai qu'il faut être extraordinaire pour la sentir, et initié pour la trop comprendre.

1867

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

Comédie musicale en 3 actes et 4 tableaux

L'ébauche des « Maîtres chanteurs » date de l'été 1845 et de Marienbad; il composa d'abord les lieder de Walther et le quintette du troisième acte. Il abandonna cette comédie pour « Lohengrin », et seulement après la chute de « Tannhauser » à Paris, il écrivit le poème en 1861-62 et le publia.

Commencée à Briebrich en 1862, elle fut achevée à Triebchen en 1867.

La première eut lieu à Munich le 21 juin 1868, avec de Bulow et Richter: Nachbauer, Walther. — Betz, Sachs. — Hœtzel, Beckmesser. — Schlosser, David. — Mallinger, Eva. — Dietz, Madeleine.

On l'a montée à Bayreuth en 1888 et jouée encore en 1889 et 1892.

PERSONNAGES

HANS SACHS, cordonnier-poète.
WALTHER DE STOLZING.
SIXTUS BECKMESSER, greffier.
VEIT POGNER, orfèvre.
DAVID, apprenti de Sachs.
EVA, fille de Pogner.
MADELEINE, sa nourrice.
KOTHNER, boulanger.
KUNZ VOGELSANG, fourreur.
JEAN NACHTIGAL, ferblantier.
BALTHAZAR ZORN, étameur.
ULRIC EISLINGER, épicier.
PETRUS MOSER, tailleur.
HERMANN ORTEL, savonnier.
HANS SCHWARZ, chaussetier.
HANS FOLTZ, chaudronnier.
Veilleurs de nuit, Bourgeois, Bourgeoises, Ecoliers Apprentis, Compagnons, Paysans.

A Nuremberg, au milieu du XVI[e] siècle.

OUVERTURE

L'ouverture, une merveille technique, commence par la marche du maître chanteur Wilsing, pédante, exagérée, bouffie de naïf orgueil. En contrepoint du thème des maîtres, se dégage libre, fier, inspiré, le motif d'amour de Walther. Et comment ne pas voir, dans la lutte des thèmes, celle même de Wagner contre la routine stupide des marqueurs de son temps ?

ACTE I

(L'intérieur de l'église Sainte-Catherine à Nuremberg, en section oblique, on ne voit que les derniers bancs de fidèles. Un rideau noir sert à isoler de la nef cette partie du chœur.)

SCÈNE I

Eva, Madeleine, Walther, les dévots et David.

On chante un choral en l'honneur de saint Jean-Baptiste. Le chevalier Walther fait signe à Éva qu'il veut lui parler.

A la sortie, Walther s'approche de la jeune fille, et celle-ci envoie Madeleine chercher, oubliés à sa place, sa mante, son bracelet, sa bible. Successivement Madeleine dit avec bonhomie au chevalier que la main d'Eva est promise au vainqueur du concours des maîtres chanteurs. « Quel sera l'élu ? Vous ou personne, » laisse échapper Eva.

La nourrice elle-même parle d'amour avec David, l'apprenti de Sachs : elle confie le chevalier à David pour que celui-ci lui apprenne l'art des maîtres chanteurs.

SCÈNE II

Les écoliers portent et rangent des bancs. Le chevalier s'est jeté dans un fauteuil. David emmêle l'art du savetier et celui de sa tablature d'une façon comique ; tout ce que le chevalier en retire, c'est une définition du maître chanteur : « Celui qui rime un poème dans un

mode nouveau et le chante sur un air de sa composition est un maître chanteur. »

Les écoliers établissent la loge du marqueur : on pardonne sept fautes : « Chevalier tu n'as pas encore la verte couronne de poésie. »

Les écoliers dansent en rond sur ces paroles.

SCÈNE III

Les Précédents et successivement les maîtres chanteurs.

Beckmesser pateline auprès de Pogner, lorsque celui-ci aperçoit Walther son hôte qui lui avoue son désir de devenir maître chanteur. « Un noble aspire au nom de maître, les temps passés vont renaître. »

Kothner fait l'appel des maîtres et Pogner les harangue : « Demain, c'est la Saint-Jean ; demain, c'est le concours. Or, Dieu m'ayant comblé de biens, moi Pogner, je veux montrer mon âme généreuse et mon amour de l'art. Le vainqueur de demain épousera Eva ma fille unique, et aura tout mon bien. »

Il ajoute que, pour l'épouser, il faut lui plaire. Hans Sachs voudrait qu'en un tel débat le peuple consulté décide. A cette idée, ils disputent, on demande à Walther où il apprit l'Art poétique. Au coin du feu, en attendant avril, un vieil auteur relu cent fois, et, mai criblant l'azur de flèches d'or, l'oiseau des bois devint son maître.

Beckmesser s'enferme dans sa loge de marqueur et Koth-

ner lit les règles de la tablature, Walther s'assied. « Commencez » dit le marqueur.

« Commencez, dit avril au bois, le ciel se dore, le joyeux éveil court du mont à la plaine ; sous l'azur radieux, le printemps chante son cantique. » On enten . les coups de craie rageurs de Beckmesser.

Après le second couplet, le marqueur découvre le tableau criblé de craie, les maîtres rient.

Les maîtres se disputent, à peu près tous hostiles ; seul, Hans Sachs engage le chevalier à dire son troisième couplet. Beckmesser parle de hiatus, manque de césure, rythme faux, pathos, mots douteux, pas trace de mélodie. « C'est un vrai poète, proclame Sachs. » Les maîtres votent : « Repoussé sans appel. » Adieu, pédants pleins de fiel : il sort. Sachs resté seul regarde les écoliers s'emparer du fauteuil où le chevalier s'était assis.

Saint-Jean, demain ! Quelle joie pour les étudiants, les apprentis et toute la jeunesse de Nuremberg : un joli air populaire, chanté par David.

L'accent juvénile de cette page fraîche et bruyante est une petite merveille symphonique.

ACTE II

(Une rue que traverse au fond une ruelle. A un angle, la maison de Pogner, avec un tilleul; à l'autre, celle de Sachs, avec un jasmin : Soirée d'été au crépuscule.)

SCÈNE I

David ferme les volets, Madeleine avec un panier aborde l'apprenti,

Les écoliers viennent et raillent David d'avoir allumé son cœur au feu de la cuisine.

Sachs fait rentrer David dans l'atelier.

SCÈNE II

Pogner, Eva, Madeleine, Sachs.

Pogner voudrait causer avec Sachs, il hésite et s'assied sous le tilleul avec sa fille, puis survient Madeleine qui apprend à Eva que Walther s'est fait refuser.

Sachs apprête son ouvrage devant son seuil, il travaille un instant, puis médite. « Le jeune chevalier nous fera tous oublier. »

SCÈNE III

Sachs et Eva

Eva vient s'asseoir sur le banc de pierre, à côté de lui. Beckmesser a un avantage, il est garçon. « Pourquoi pas un veuf ? dit Eva. Je serai ton enfant et ta femme. » — « Je pourrais être ton aieul, » dit Sachs. — N'a-t-il aucun ami ? demande-t-elle. — « Les corbeaux n'aiment pas les aigles et nous voulons dormir sur l'oreiller des règles. » « Adieu, cœur sec, tu sens le cuir et la poix. » Encolérée, elle quitte Sachs : celui-ci est convaincu qu'elle aime le chevalier. Eva et Madeleine s'attardent, et Pogner les rappelle, lorsque Walther paraît : la jeune fille se jette dans ses bras. Le chevalier désespéré s'hallucine, il croit se voir entouré des pédants chanteurs et met la main à son épée : ce n'est que le veilleur. Eva

rentre dans la maison. Sachs a tout entendu, il entr'ouve sa porte, et, quand Eva revient portant les habits de Madeleine, les deux amants sont arrêtés par le rais de lumière qui sort de chez le savetier.

SCÈNE IV

Les précédents, Beckmesser.

Au moment où ils se décident à passer outre, on entend accorder un luth : c'est Beckmesser.

Eva entraîne Walther dans l'ombre du tilleul : Sachs place sa lampe de façon à éclairer la rue et martèle le cuir en chantant une chanson en trois couplets.

Beckmesser fait de vains et comiques efforts pour le faire taire. Madeleine paraît à la fenêtre avec les habits d'Eva, et le marqueur s'y trompe. Enfin Sachs consent à marquer à coups de marteau sur le cuir les fautes du pédant qui chante sa ridicule sérénade rythmée par le marteau de Sachs. Les souliers sont finis, le marqueur crie à tue tête son troisième couplet, mais David prend le marqueur pour un galant de Madeleine saute de la fenêtre, un bâton à la main et roue de coups Beckmesser : au bruit, les bourgeois mettent le nez à la fenêtre.

SCÈNE V

Sachs a fermé ses volets. Walther abrite Eva sous son manteau ; David bâtonne Beckmesser, les voisins descendent dans la nuit, les écoliers surviennent. Les maîtres

chanteurs s'insultent et se battent. On s'écrase le nez, on se poche les yeux, les compagnons s'ajoutent à la mêlée; les voisines à leur fenêtre traitent leurs maris d'ivrognes et crient au feu, à l'assassin. Les écoliers sont fous de joie du scandale formidable.

Walther, son épée à la main et tenant Eva par la taille va fuir, Sachs, se faisant place avec son tire-pied, arrête Walther par le bras. On entend le veilleur, tout le monde disparaît en un clin d'œil, les portes se ferment, le théâtre se vide. Sachs pousse chez Pogner Eva à demi évanouie et fait entrer le chevalier chez lui : Beckmesser se sauve en boîtant. Le veilleur arrive et déclare tranquille la ville de Nuremberg. « Dieu vous garde des revenants et des mauvais esprits. »

Le personnage de Sachs est le grand côté du poème, et sa méditation un adorable morceau.

On a vu avec raison, dans le savetier poète, qui seul comprend et soutient Walther, ce grand cœur de Liszt sans qui nous n'aurions pas eu Wagner.

La fin de cette rêverie est digne de Shakespeare pour la grâce.

ACTE III

TABLEAU

(L'atelier de Hans Sachs ; il est assis dans un grand fauteuil et tient une bible in-folio sur ses genoux.)

SCÈNE II

Sachs, David.

David paraît et tire d'un panier des fleurs, des rubans,

un gâteau ; à un mouvement de Sachs, il cache ses provisions ; il raconte son amour pour Madeleine, sans que le poète l'écoute. Sachs ferme l'in-folio ; au bruit, David tombe à genoux.

Des fleurs, c'est la Saint-Jean.

« Dis-moi la chanson de la fête. »

Il entonne sur le thème de la sérénade et se reprend ; puisque c'est la fête du maître, il offre ses fleurs et sa saucisse : Sachs lui annonce qu'il sera son héraut au concours et l'envoie se parer.

— Rien, rien que l'aveugle destin. A travers l'histoire, la force toujours domine et arme les hommes entre eux. Est-il, au pays germanique, une cité plus pacifique que Nuremberg ?

Eh bien ! hier soir, un homme, pour sauver une jeune fille, effleure le fil mystérieux qui tient le genre humain, et sitôt le peuple se rue et se bat au hasard. Qui nous joua le tour : un kobold amoureux d'une fée, un ver luisant ardent d'amour, un papillon sous la feuillée, ou le parfum de mon jasmin.

Voici Saint-Jean, voici le jour béni, faisons deux heureux, si le destin veut m'aider.

SCÈNE II

Sachs, Walther.

« — J'ai fait un rêve merveilleux. » Il parle un moment de leur art, de leur espoir, des événements de la nuit, et

Sachs se met à écrire pendant que le chevalier improvise.

« Les perles de l'aube diamantaient les roses, j'étais entré dans un jardin. Les fleurs s'éveillaient sous les purs baisers du matin.

« Je m'avançai à travers les pervenches, un arbre immense ployait sous le poids de ses fruits.

« Là se tenait la vierge de mon rêve, plus radieuse que la première femme. Elle fiança son cœur à mon âme et cueillit le fruit de l'arbre de la vie ; sa main me le tendit.

« L'ombre emportait dans ses gazes l'essaim des astres vermeil et la dernière étoile souriait essorante vers l'occident. Près d'un laurier, j'étais assis au bord d'une source, et mon regard suivait les jeux de l'onde à travers les roseaux.

« Soudain une immortelle, la muse au front divin, me sourit dans sa gloire ; elle pencha vers moi la palme de poésie. » — Sachs, rassuré sur le troisième couplet qu'improvisera aisément le chevalier, l'invite à se parer ; son écuyer a apporté hier sa valise.

SCÈNE III

Beckmesser, Sachs.

Beckmesser aperçoit le feuillet manuscrit où Sachs a écrit l'improvisation de Walther ; il met la feuille dans sa poche, il reproche à Sachs de convoiter la main d'Eva et, pour le confondre, montre le feuillet ramassé. « Je vous

le donne, » dit Sachs. Beckmesser doute d'abord, mais son intérêt l'emporte, il accepte, il remercie, il crie : « Achille vient de sauver Ajax. » Sachs sourit, il tient désormais le grotesque personnage à sa merci.

SCÈNE IV

Sachs, Eva en brillante toilette.

Ses souliers lui font mal. Ils la serrent et ils sont trop larges. Sachs feint de ne pas comprendre. Entre Walther ; Sachs prend le soulier de la jeune fille, ce qui la force à ne pas bouger. Walther compose alors son troisième couplet.

« Mais quelle fée réalise mon rêve ?

« Serais-je encore en paradis, et n'est-ce pas Eve en personne qui éblouit mes yeux ? Est-ce la vierge du Parnasse, la muse de mon rêve, qui m'apporte à la fois le myrthe et le laurier ?

« Non ce n'est pas une apparition vaine.

« Je vois celle qui engagea mon cœur.

« L'idéal rêvé se réalise en elle ; c'est la femme et la muse, c'est mon double rêve d'amour. »

Eva éclate en sanglots, se laisse aller sur la poitrine de Sachs, qui se dégage. Eva glisse sur l'épaule de Walther.

« — Oh ! Sachs, c'est toi qui éveilla mon jeune esprit : c'est toi que j'aurais choisi, mais l'amour a élu un autre. »

« — On m'a conté l'histoire de Tristan et d'Iseult. Je ne veux pas être un nouveau roi Marke.

« Voici Madeleine et David, qu'il soit parrain du poème, je lui donne ce titre « le Rêve prophétique ».

TABLEAU

(Une prairie au bord de la Pegnitz; au fond, Nuremberg. Des bateaux pavoisés amènent les corporations; une estrade est dressée. Les écoliers des maîtres font l'office de hérauts.)

SCÈNE V

Tous les personnages défilent successivement, les cordonniers, les tailleurs, les boulangers.

Un divertissement où les compagnons cherchent à retenir les paysannes que les écoliers entraînent à leur ronde. Kothner porte la bannière où est représenté le roi David jouant de la harpe. Pogner conduit Eva au siège d'honneur enguirlandé de roses. Les maîtres assis, les écoliers et les compagnons se trouvent devant l'estrade. Sachs paraît, tous les fronts se découvrent, le peuple entonne un choral.

« Voici les temps prédits, j'entends l'oiseau du paradis qui chante. Tous les cœurs vibrent. La nuit s'étend sur l'Ouest, et l'Est rayonne, l'astre éclatant se lève dans l'azur. » Sachs remercie et annonce l'idée généreuse de Pogner.

Beckmesser paraît sur le tertre au rire du peuple; il a adapté la musique de la sérénade aux paroles de Walther. « Des perles pleuvaient dans les roses, le baiser du matin se posait sur un serin. »

Les maîtres et le peuple éclatent de rire. Beckmesser irrité déclare que c'est l'œuvre de Sachs. Celui-ci se lève.

« Non, ce chant n'est pas de lui ; on le trouverait beau si son auteur le disait ; Walther de Stolzing, en avant. »

La belle prestance du chevalier qui salue courtoisement les maîtres et le peuple commence le succès. On trouve le premier couplet charmant. On admire le second. L'enthousiasme éclate au troisième. Walther gravit les marches de l'estrade et s'agenouille devant Eva, qui lui met la couronne. Pogner lui tend le collier de maître ; il refuse : il ne veut qu'Eva. Sachs se lève :

« Jeune homme, quand nous t'accueillons, pourquoi nous fermes-tu les bras ? Ce n'est ni ton nom, ni ta lame, c'est ton génie de poète qui triomphe aujourd'hui. L'art fut jadis l'apanage des nobles ; les bons bourgeois le cultivent maintenant ; ils gardent ce dépôt sacré.

« — Peuple, sache honorer tes maîtres, ce sont les prêtres de l'Art, et l'Art est Dieu, leur gloire c'est votre gloire à tous. »

Eva pose la couronne de Walther sur le front de Sachs. Celui-ci met le collier de maître au cou de Walther. Pogner fléchit le genou devant Sachs ; tous l'acclament : et le chœur final entonne. « Sache honorer tes maîtres, ce sont les prêtres de l'Art, et l'Art est Dieu, leur gloire est notre gloire à tous. »

NOTE

On pourrait appeler les « Maîtres chanteurs » la partition des musiciens, puisque beaucoup la déclarent techniquement supérieure aux autres, probablement parce que l'absence de sublimité les aide à comprendre.

Pour l'esthète, la comédie est un art inférieur, et la bastonnade, si gaiement qu'elle soit donnée, sera toujours hors du grand art. Toutefois, il est bon et beau et profitable que celui qui se jouait sur les sommets poétiques, descendu sur le terrain du réel, écrase tout le monde pour régner seul dans toutes les formes du théâtre.

L'évocateur d'Erda, le maître de la Mort de Siegfried et de Titurel et de Tristan, a daigné mettre le rire dans son orchestre et désopiler la rate de ce public qu'il terrifia : et il a montré, avec quel art je ne saurais le dire, les rondes d'étudiants, les altercations d'ouvriers et les coups de poings de bourgeois surexcités et les potées d'eau de mégères couardes. Le marteau de Sachs a rhytmé sur le cuir la risible sérénade du pédant Beckmesser.

Tout ce qu'on nomme opéra-comique ou bouffe disparaît devant cette œuvre triomphante de gaieté et de vie.

Et parmi ce réalisme allemand un peu lourd, il y a les trois arioso de Walther, la méditation de Sachs, sa harangue et le choral de la fin qui sont sublimes.

On dirait l'amusement d'un demi-dieu et les caricatures d'un Michel-Ange. Toutefois on a eu tort de monter l'œuvre à Bayreuth ; on ne fait pas un tel pèlerinage pour rire.

Le théâtre-temple ne comporte pas le grotesque, et une des stupeurs de l'admiration sera toujours ce drame satirique qui accompagnait une œuvre comme l'« Orestie ».

Le leit motiv règne en maître dans cette partition. Outre celui des Maîtres qui ouvre la partition et celui de Walther, il y a le chevaleresque, la Saint-Jean, divers propres à Sachs, le luth de Beckmesser, sa sérénade, la vision de Walther, le bonheur d'aimer, l'ovation à Sachs. M. Bonnier a noté quatre-vingt-trois orientations du motif des maîtres.

La comédie vaut bien du Molière ; la musique surpasse tous les maîtres. Wagner ne pouvait être inférieur qu'à lui-même.

1848-1869

LA TÉTRALOGIE

L'ANNEAU DU NIBELUNG

En 4 parties.

La « Tétralogie », par son étendue seule, est la plus colossale partition qui ait été écrite, les quatre journées de cette épopée en font le monument, le Colysée, la grande pyramide de la musique dramatique.

On sait qu'en 1848, Wagner était Capellmeister à la cour de Saxe ; il avait trente-cinq ans et subissait l'influence d'un fou russe, le nommé Bakounine, apôtre de la destruction universelle.

Wagner fit des discours socialistes il prit le fusil de l'insurgé en 1849 et fut banni.

C'est dans cette période, où il conçut l'idée du théâtre-temple et d'une religion d'art, que le génie épique se révéla à lui ; il commença le poème symphonique de « la Mort de Siegfried ».

Dans sa *Communication à ses amis*, il expose les lois du nouveau drame ; il hésita entre les Nibelungen et Frédéric Barberousse. Il conçut alors l'idée des « Wibelungen » (les Gibelins), sorte d'histoire universelle par la légende où il relie les mythes scandinaves à l'histoire des Hohenstaufen.

Lorsqu'il quitta Weimar, il apporta à Paris, en 1850, le plan de « Wieland le Forgeron ».

En cette période, il pensa renoncer à la musique et écrire

des drames purement littéraires ; cette idée montre à quel point Wagner est avant tout un poète et un écrivain.

Le Maître a raconté lui-même dans une lettre à Uhlig comment se forma dans sa tête la Tétralogie colossale.

« Pour rendre la mort de Siegfried possible, je conçus le jeune Siegfried.

« Aujourd'hui, je vois nettement que, pour être compris, je dois représenter d'une façon plastique le mythe tout entier.

« Rappelle-toi le récit de Brunnehilde, dernière scène du jeune Siegfried, la destinée de Siegmound et Seiglinde ; chez Wotan la lutte entre son désir et la morale (Fricka), la noble révolte de la Walkyrie, la colère tragique de Wotan : imagine-toi tout cela condensé, selon mes idées, dans un drame. Je fais précéder ces trois drames d'un prologue qui devra être exécuté séparément, comme introduction au festival dramatique : cela commence par Alberich qui poursuit les ondines du Rhin de ses désirs amoureux et qui, éconduit gaiement par chacune d'elles, leur vole l'or du Rhin dans un accès de dépit ; cet or n'est en soi qu'un joyau des abîmes aquatiques (« Mort de Siegfried », acte III, scène I), mais il s'y attache une puissance qui sera efficace si le possesseur renonce à l'amour.

« La capture d'Alberich, le partage de l'or entre les deux géants, l'accomplissement rapide de la malédiction d'Alberich sur les deux frères, dont l'un assomme immédiatement l'autre, tel est le sujet de ce prologue. — Mais assez causé, car tout ce que je pourrais ajouter ne suffirait pas pour te faire comprendre la souveraine splendeur de ce sujet. »

« L'Or du Rhin », conçu à Dresde en 1848, achevé à Zurich en 1852, continué dans l'hiver 1853, fini en mai 1854.

Représenté pour la première fois, à la demande de Louis II de Bavière, à Munich, le 22 septembre 1869, avec Kinchelmann et Vogl ; capellmeister : Franz Wüllner.

PERSONNAGES

DIEUX

WOTAN, analogue à Jupiter.
LOGUE, analogue à Vulcain.
DONNER.
FROH, analogue à Bacchus.

DÉESSES

FRICKA, analogue à Junon.
FREIA, analogue à Vénus.
ERDA, analogue à Perséphone.

GÉANTS

FAFNER, analogues aux Aloades.
FASOLT.

NIBELUNG

ALBÉRICH, analogues aux Cabires.
MIME.

NIXES DU RHIN

VOGLINDE, analogues aux ondines.
VELGOUNDE.
FLOSSHILDE.

L'action se passe :
Au premier tableau, dans les profondeurs du Rhin ;
Au deuxième tableau, sur le plateau d'un mont ;
Au troisième tableau, au Nibelheim, dans les entrailles de la terre ;
Au quatrième tableau, le plateau d'un mont.

Le Rhin coule ses eaux paisibles et claires que viendront tout à l'heure animer de leurs jeux les nixes étourdies et charmantes.

On a voulu voir dans l'indéfini, qui est le caractère essentiel de la musique, une volonté d'évocation cosmogonique.

Les notes pâles, basses, espacées du début, profondes

cependant, signifieraient le mouvement de la cellule organique, se groupant jusqu'à former un appareil et l'appareil lui-même s'organisant jusqu'au vitalisme.

Il y a autant d'inconscience dans le génie que dans l'admiration et le créateur comme l'auditeur ici baignent dans ce souverain et insondable mystère de l'esprit où l'âme sent des choses imprévues et innommées.

PREMIER TABLEAU

(Les profondeurs du Rhin)

Une pénombre cœruléenne règne, qui s'éclaircit à la partie supérieure où le courant du fleuve ondule vers la gauche.

Au fond, l'eau forme un brouillard transparent. Des rocs abrupts ferment la scène, hérissent le fond avec une pittoresque diversité.

SCÈNE I

Voglinde, Velgounde, puis Flosshilde.

Autour du roc central, Voglinde s'ébat en chantant. Velgounde l'appelle et la poursuit, l'autre nixe échappe. Joueuses, elles se poursuivent. Flosshilde paraît : « Sur le sommeil de l'or, veillez mieux. » Elle les poursuit sans les atteindre. Puis Voglinde et Velgounde la pourchassent de rocher en rocher, avec des prestesses de poissons.

SCÈNE II

Les Précédents, Albérich.

Il sort d'une caverne et cherche à escalader les roches; la vue des nixes joueuses le frappe d'étonnement et de désir ; il les appelle : « Beautés, je sors du noir Nibelheim. »

A sa voix, les Nixes s'étonnent et plongent pour voir qui les écoute. A la vue du nain, Fosshilde remonte avec dégoût, Voglinde et Velgounde la suivent, autour du roc central : Un dialogue commence, le Nibelung voudrait se mêler aux jeux des alfes, il avoue son envie de les prendre en ses bras et les supplie de descendre.

Voglinde vient flotter près du roc où Albérich regarde ; celui-ci s'exténue à grimper et toujours retombe. Enfin il a pu s'approcher et veut la saisir. La nixe gagne un autre roc et de là l'invite, ironique, à faire sa cour, puis elle glisse au fond du fleuve ; Albérich descend à sa suite ; avec un éclat de rire, Voglinde s'est perchée sur un roc.

Velgounde à son tour appelle le Nibelung qui court vers elle. A son approche, elle se récrie « Fi ! le gnome vilain, » et glisse entre ses bras au rire des autres nixes.

Flosshilde plonge vers le Nibelung, se laisse relancer et l'appelle « Alfe adoré » et lui parle d'amour. Albérich se croit aimé quand Voglinde et Velgounde venues tout près éclatent de rire et que Flosshilde, rompant l'étreinte du gnome, rejoint ses sœurs.

Elles chantent en nageant ironiques autour d'Albérich qui s'enrage. « J'en veux une ! »

De roche en roche, il saute et cherche à saisir une des filles du Rhin : elles lui échappent en riant. Vainement il retombe au fond du fleuve ; il revient à l'assaut, manque d'en saisir une, trébuche et revient encore à la surface, hors d'haleine montrant le poing.

Tout à coup, ébloui et fasciné, il aperçoit sur la cime du roc central une lueur s'allumer sous le rayon de l'aube. Bientôt, l'éclat de l'or illumine le fleuve, salué par la joie des ondines. « Heiaiaheia ! Vallalala, or pur, or pur, soleil du Rhin qui resplendis dans le fleuve calme. » Avec ivresse elles tournoient autour du roc étincelant.

« Ce sourire splendide, qu'est-ce donc, ô froides nixes ? »

« C'est l'or qui tantôt dort et tantôt veille, l'étoile que le matin allume sous les flots ; celui qui forgerait un anneau de cet or aurait la toute-puissance. »

« Cessez ce babil dangereux, » s'écrie Flosshilde.

« Bah ! répond Voglinde, pour forger l'anneau, il faudrait renoncer à l'amour et le maudire. L'amour règne sur tous et même sur le gnome. » Elles continuent à folâtrer. Albérich a écouté avec une extrême attention le bavardage des filles du Rhin. Tout à coup, il s'élance et se cramponne au roc, les ondines s'effarent et fuyent : « Le nain nous poursuit, l'amour l'affole. »

Albérich atteint la pointe du roc : « Nixes sans cœur,

j'éteins ce flambeau, j'arrache l'or au roc, je forgerai l'anneau, car je maudis l'amour et le renonce. »

Il arrache l'or et se précipite vers les profondeurs où il disparaît. L'ombre envahit la scène.

Les nixes affolées poursuivent le ravisseur dont on entend le rire strident : le brouillard s'épaissit, cache toutes les formes, puis se résout en nuages, peu à peu éclairés.

DEUXIÈME TABLEAU

(Au sommet d'une montagne.)

La vapeur se dissipe lentement. Wotan et Fricka sont couchés sur la terre fleurie. L'aurore éclaire un château à hautes tours, au fond du théâtre. Entre le burg et la montagne, une vallée où coule le Rhin. Fricka se réveille la première, aperçoit le manoir, tandis que Wotan parle en rêve de son burg. Elle l'éveille et Wotan enthousiasmé salue son palais merveilleux : mais Fricka « Songe à Freia, les géants vont réclamer leur salaire ». Wotan objecte qu'elle-même a souhaité ce burg. « C'était pour te garder au foyer conjugal », réplique Fricka ; et le dieu infidèle et la déesse jalouse se querellent. Wotan lui rappelle qu'il a donné un de ses yeux pour l'épouser ; quant à Freia « jamais les géants ne l'auront ».

SCÈNE II

Les Précédents, entre Freia.

Déjà Fasolt crie et la réclame. « As-tu vu Logue », répond Wotan ; et Fricka lui redit le caractère rusé de ce

dieu. Quand le courage suffit, Wotan ne réclame l'aide de personne, mais Logue est subtil, et Logue a promis de sauver la déesse. Freia épouvantée appelle ses frères. « Donner et Froh ! »

SCÈNE III

Les Précédents, Fasolt et Fafner, colosses armés de pieux.

Fasolt parle le premier ; les géants ont travaillé nuit et jour : le burg resplendit, ils ont mérité le salaire promis, la radieuse Freia. Le dieu refuse : il élude le pacte inscrit en runes sur sa lance. Alors Fafner dit à Fasolt : « Freia importe peu, mais il suffit de la ravir à ses frères ; elle seule cultive et fait mûrir ces pommes d'or sans lesquelles les dieux, soudain vieillis, mourraient. » Logue ne paraît pas, et déjà les géants marchent vers Freia qu'ils vont saisir.

SCÈNE IV

Les Précédents, Froh et Donner

Froh entoure Freia de ses bras, Donner menace les géants de son marteau. Wotan sépare les adversaires avec sa lance.

Enfin voici Logue ironique et calme, il loue l'admirable construction du Walhall. Wotan lui remémore qu'il l'admit contre le gré de tous parmi les immortels, qu'il tienne donc sa parole. Logue a promis son zèle, mais non pas l'impossible. Il s'explique enfin, il a cherché une

riche rançon, il n'a rien trouvé qui compense le charme de l'amour. Un seul être a maudit l'amour, le Nibelung Albérich ; l'or du Rhin, il l'a pris, et les nixes en deuil réclament leur jouet ; il a promis de porter la plainte à Wotan.

Fasolt dit que cet or l'inquiète aux mains du gnome, et Fafner demande à quoi il est utile. « A forger un anneau de la toute-puissance. » Wotan se souvient de cet or du Rhin qui crée des trésors si on y inscrit des runes, et Fricka demande s'il ne peut être œuvré en bijou, et sur l'affirmation de Logue qui assure qu'ainsi on fixe le cœur, elle câline Wotan, qui rêve déjà du fatal talisman et bientôt s'écrie : — « Je veux l'anneau. » — « Maudire l'amour ! » s'écrie Froh. — « Non dit Logue, le vol. » Un moment de réflexion et d'attente. Fafner persuade à Fasolt que l'anneau vaut mieux que Freia et le déclare à Wotan qui les rudoie. Alors ils saisissent Freia qui crie et pleure et l'entraînent ; jusqu'à la nuit, elle ne sera qu'un otage à échanger pour l'or. Froh et Donner interrogent Wotan des yeux. Logue décrit la fuite des géants emportant Freia vers Riesenheim.

Une brume descend, le visage des dieux vieillit. Tous regardent Wotan perdu dans ses réflexions. Ils n'ont pas encore ce jour-là mangé les pommes d'or ; sans ces fruits, les dieux mourront. « Viens, Logue, au Nibelheim, » s'écrie Wotan ! Logue le précède, disparaît dans une crevasse d'où s'échappe des vapeurs de soufre. Wotan le suit, la vapeur remplit la scène, s'épaissit, puis se

fixe en forme de rochers ; on dirait que la scène s'enfonce. Des lueurs rouges paraissent; on entend les marteaux sur l'enclume.

TROISIÈME TABLEAU

(Le Nibelheim.)

SCÈNE I

Albérich, Mime.

Albérich sort d'une galerie tenant Mime par l'oreille. Celui-ci s'efforce de cacher un casque qu'il tient d'une main crispée; aux menaces d'Albérich, il laisse tomber le heaume, l'autre le ramasse, le met sur sa tête, et, pour essayer sa vertu talismanesque dit « Ombre, fais-moi invisible » ; il disparaît et Mime cesse de le voir, mais il sent un fouet invisible le cingler et crie ; toujours disparu dans la vapeur, Albérich menace tout le Nibelheim si le travail s'arrête un instant. Dans le lointain, le tumulte des gnomes au moment où le Nibelung disparaît.

SCÈNE II

Wotan, Logue et Mime.

Les dieux sortent d'une crevasse du roc, attirés par les cris de Mime que Logue remet sur ses pieds. Le malheureux raconte que l'anneau a rendu Albérich leur maître ; jadis, les gnomes forgeaient des joyaux pour leurs femmes, gaiement. Désormais, nul ne travaille plus que

pour Albérich, tyran du noir royaume, Mime raconte qu'il a tenté de garder pour lui le heaume après l'avoir forgé.

On entend Albérich ; Mime court çà et là, terrifié ; Wotan s'assied sur un rocher.

SCÈNE III

Les Précédents, Albérich.

Le heaume attaché à sa ceinture, armé d'un fouet, Albérich pousse devant lui une troupe de Nibelungs, chargés d'objets d'or et d'argent qu'ils entassent. Puis, apercevant les dieux, il s'inquiète et chasse Mime à coups de fouet. Les Nibelung tardant à obéir, il prend l'anneau à son doigt, le baise et le tend d'une façon menaçante vers les gnomes qui s'enfuient en hurlant et disparaissent dans les galeries. Albérich regarde les dieux avec méfiance et reconnaît Logue. Aigrement, la conversation s'engage, le Nibelung menace tous les dieux : « Vous qui souriez dans l'azur, vivez, aimez, ma main armée de l'or vous frappera. L'amour sera maudit par tous... Vos femmes s'amusaient de mon désir, je saurai les plier au plaisir quand l'or du gnome surgira de terre. » Logue s'étonne, admire, mais lui objecte qu'on peut lui ravir l'anneau pendant son sommeil. Albérich alors lui vante le casque d'invisibilité forgé par Mime, et, pour éblouir le Dieu qui excite sa vantardise, il met le heaume et dit l'incantation. « Dragon effroyable, déroule tes anneaux. » A sa place, un monstre énorme paraît. Logue simule une grande frayeur et lui suggère la métamorphose opposée :

Albérich met le heaume de nouveau et dit.« Rampe crapaud sur ton ventre. » Sitôt il disparaît, et l'on voit un crapaud qui se traîne ; Wotan met le pied sur la bête, tandis que Logue arrache le casque, Albérich a repris sa forme et se tord sous les cordes que Logue lui jette.

Malgré la fureur du Nibelung, les dieux l'entraînent, on les voit disparaître.

La scène change à l'inverse du second tableau.

QUATRIÈME TABLEAU

(Décor du deuxième. Des nuages grisâtres l'estompent.)

SCÈNE I

Wotan et Logue traînant Albérich.

Ils sortent de terre. Logue danse et se moque. « Ton or pour rançon, » dit Wotan. « Délie mes mains, alors. » Albérich baise l'anneau et murmure un ordre. Bientôt les Nibelung sortent de terre, apportant les objets du trésor ; il leur défend de le regarder ainsi captif : les Nibelung disparaissent aussitôt. Il a payé, il redemande le casque : Logue le garde comme butin. Après tout Mime peut lui en forger un autre. Çà le délivre-t-on enfin ? « L'anneau ! » dit Wotan.

Albérich s'épouvante et s'enrage : il aurait maudit l'amour et la femme pour que Wotan profitât de sa faute ! Le dieu arrache le talisman au Nibelung, qui jette un cri terrible. Alors Logue enlève les cordes. Albérich se redresse et lance sa malédiction sur l'anneau. Il sera un

gage de mort pour qui le portera, néfaste à son possesseur, et fatal à qui le désire. Puis le gnome disparaît dans un nuage

SCÈNE II

Wotan, Logue, Fricka, Froh et Donner.

Ils se félicitent du succès. Ils possèdent enfin la rançon de Freia. Les géants paraissent au loin amenant Freia. Froh sent déjà l'arome de son approche.

SCÈNE III

Les Précédents, Fasolt et Fafner ayant Freia entre eux

Les dieux paraissent vermeils. Le brouillard cache le Walhall, au fond Fasolt escorte Fricka : Fasolt demande que les pièces du trésor lui cachent la beauté de Freia ; ils placent la déesse entre leurs épieux plantés dans le sol.

Logue aidé de Froh empile le trésor entre les épieux : Fafner presse l'or entassé malgré les menaces de Donner, il cherche les fissures; il aperçoit encore les cheveux de la déesse : il faut ajouter le casque. Fasolt, à travers l'or amassé aperçoit son regard d'étoile : tandis qu'il le verra, il ne renonce pas. Fafner indique l'anneau qui brille aux doigts de Wotan. « Mais s'écrie Logue, j'ai promis aux Nixes que l'anneau leur serait rendu. » Wotan n'en a cure. Fasolt et Fafner de nouveau entraînent Freia. Tous les dieux implorent Wotan. Non, il gardera l'anneau.

Soudain, la scène s'obscurcit, une flamme bleuâtre jaillit d'un rocher, Erda émerge jusqu'à mi-corps.

SCÈNE IV

Les Précédents, Erda.

Elle ordonne d'un geste sybillin. « Donne l'anneau, Wotan ; il est maudit et te serait fatal. C'est l'éternel esprit du monde, la mère des trois Nornes ; tout ce qui est doit mourir : malheur aux dieux, jette cet or. » Elle disparaît. Wotan l'interroge encore et va se jeter dans l'abîme à sa suite ; Froh et Fricka l'arrêtent. Wotan élève sa lance ; il libère Freia et jette l'anneau sur le trésor : Freia s'élance vers les dieux qui tous l'embrassent et la caressent. Fafner ouvre un sac immense : Falsolt voudrait que les dieux fissent le partage. Wotan se détourne avec dégoût. « Ne réclame que l'anneau, » souffle Logue à Fasolt qui s'écrie : « A moi ce joyau qui paya le regard de la belle. » Il l'arrache à Fafner ; celui-ci lève son épieu, tue Fasolt, arrache l'anneau de sa main et le met dans le sac. Les dieux s'épouvantent.

Wotan voudrait aller vers Erda ; Fricka veut visiter le palais tout de suite.

Donner monte sur un rocher et lève son marteau : « Hedo, Heda. » Il amoncelle les nuages et frappe le roc ; éclair et tonnerre, il appelle Froh à l'aider. Le brouillard se dissipe ; un splendide arc-en-ciel forme un pont lumineux entre les dieux et le Walhall. Fafner a fini d'em-

plir son sac; il le jette sur ses épaules et sort sans regarder le cadavre de son frère.

Wotan et les dieux contemplent le Walhall. Le dieu donne la main à Fricka et s'avance solennel, Froh, Freia et Donner suivent. Logue regarde passer les dieux, il est dégoûté des immortels et songe à redevenir l'élément du temps originel ; il songe même à détruire la race des immortels au lieu de périr avec eux Puis il suit le cortège. Alors monte de la vallée le chœur des filles du Rhin : « Or pur ! Astre du Rhin, quel était ton éclat. » Wotan s'arrête : « Que les nixes se taisent ! » — Logue leur crie : « Si vous avez perdu votre trésor, mirez-vous dans le nouvel éclat des dieux. »

« Or pur, or radieux, tu n'illumineras plus l'onde profonde. Ici l'on est loyal. La lâcheté et le mensonge habitent les hauteurs ! »

Les dieux montent sur l'arc-en-ciel, le rideau se ferme.

NOTE

La « Tétralogie » a un défaut singulier : elle est construite sur les mythes les plus grossiers et incohérents qui soient connus. Les fils de Scanda et d'Odin marquent les variétés de la brute et non les différenciations du type humain.

L'anthropomorphisme aryen en diminuant ses dieux par les passions humaines, en développant le conflit de leur désir avec le destin, les concevait au moins immortels en leur principe. Pécheurs comme des hommes, ils expiaient comme eux, et leur divinité demeurait. Devant la culture latine et le sens des mots employés, ces dieux qui finissent, qui s'encrépusculent, déroutent le clair entendement des civilisés : la fin des dieux n'a jamais eu un sens compris d'aucune race. Ce fléau du monde, le patriotisme, a jeté Wagner dans le mythe prétendu national, et les siffleurs parisiens ont forcé ce génie à repasser le Rhin.

Ce point de vue philosophique écarté — et chez Wagner il convient toujours de ne pas mêler l'idéologue inconsistant au réalisateur sublime, — on se trouve en présence d'un tel monument, qu'il faut d'abord s'agenouiller.

Les quatre partitions de l' « Anneau » sont reliées musicalement par la méthode du leit motiv.

Le motif des Nixes et de la paix des eaux qui ouvre l'œuvre reparaît à la fin du crépuscule avec les nixes elles-mêmes.

Parmi les thèmes caractéristiques du « Rheingold », les principaux sont la paix primitive, l'inconscience des nixes, le destin, la puissance de l'or, le charme de l'anneau, la renonciation à l'amour, la majesté du Walhall, la malédiction du Nibelung, le charme de Freia et de ses pommes d'or, la brutalité des géants, le motif de Logue le subtil, la forge de Mime, le casque Tarnhelin.

II

LA WALKYRIE

Le 13 mars 1852, Wagner écrit à Uhlig : « Je viens de terminer complètement le scénario de la « Walkyrie » ; demain je commence à le versifier. »

Le 16 mai de la même année, il a écrit à Liszt : « Je pense avoir terminé le poème de la « Walkyrie » en quinze jours. » Et au 1er juillet, il mande :

« J'ai écrit le poème de la « Walkyrie » en quatre semaines. »

La première représentation de la « Walkyrie » eut lieu à Munich le 26 juin 1870 :

Mlle Stehle, Brunehild. — Vogl, Siegmund. — Mme Vogl, Sieglinde. — Kindermann, Wotan. — Baujewein, Hunding. — Mlle Kaufmann, Fricka. — Walkyrie : Mme Possard, Mlles Leonoff, Muller, Hornauer, Eichheim, Ritter, E. Seehofer, Tyroler. — Orchestre, Franz Wullner. — Machiniste, Brandt. — Peintre décorateur, Jank.

La « Walkyrie » a été représentée à Paris en 1893, c'est-à-dire vingt-trois ans plus tard !!!

PERSONNAGES

WOTAN, père de Siegmund et de Sieglinde.
SIEGMUND, fils de Wotan, frère de Sieglinde.
HUNDING, époux de Sieglinde.
SIEGLINDE, sœur de Siegmund, fille de Wotan.
BRUNNHILDE, fille de Wotan et de Erda.
FRICKA, épouse de Wotan.
HELMWIGUE, la casquée.
GUERHILDE, l'ardent désir.
ORTLINDE, le doux repos de Wotan.
WALTRAUTE, la consolatrice.
SIEGRUNE, la victorieuse de Erda.
SCHWERTLETE, l'âme du glaive.
ROSSWEISSE, la cavale de neige.
GRIMGUERDE, la fureur.

L'action se passe au premier acte, dans la maison de Hunding.
Deuxième, dans un site montagneux.
Troisième, sur la cime d'un mont.

INTRODUCTION

L'introduction de cent dix mesures décrit la fuite de Siegmund vaincu et sans épée, à travers l'orage, parmi les éclats de la foudre.

« Le morceau entier, dit M. Kufferath, est bâti sur une pédale qui persiste pendant soixante-trois mesures. »

Ce n'est pas là un prélude, mais le commencement de l'action, la course du Welse à travers la tempête, qui nous prépare à son entrée haletante : commencement du drame.

ACTE I

(Une salle bâtie autour d'un frêne. A droite, large foyer: à gauche au fond, garde-manger: au milieu, large porte rustique. A gauche, chambre au seuil exhaussé de marches; au premier plan, une table, escabeaux.)

SCÈNE I

Siegmund, Sieglinde.

Quand le rideau s'ouvre, la scène est vide, on entend des rafales, Siegmund franchit le seuil, effaré en fugitif. N'apercevant personne, il va vers le foyer, s'affale sur une peau et reste sans mouvement. Sieglinde croit venir au-devant de son époux, elle aperçoit Siegmund inanimé, se penche pour écouter s'il respire. « De l'eau, de l'eau, » murmure le blessé. Elle prend une corne, sort la remplir à une source et la tend à Siegmund, qui la vide d'un trait; alors il regarde attentivement la jeune femme : Où est-il ? — Chez Hunding. Reposé, rafraîchi, il va vers la porte, le malheur le suit : il craint de laisser le deuil partout où il passe. « Hélas ! le malheur dès longtemps habite la maison,« proteste Sieglinde. Alors il la regarde profondément : il reste, il attendra Hunding. Appuyé près du foyer, il contemple la jeune femme, qui elle-même le regarde, sentant l'amour naître en son cœur.

SCÈNE II

Sieglinde, Siegmund, Hunding.

Sieglinde a entendu son époux conduire son cheval à l'écurie; elle court au-devant de lui; il paraît portant la

lance et le bouclier. A la vue de Siegmund, son regard interroge Sieglinde.

« J'ai trouvé cet homme blessé, évanoui. »

Elle a fait son devoir, Sieglinde suspend au frêne les armes de son époux et prépare le repas du soir, tandis que Hunding s'aperçoit d'une incroyable ressemblance entre sa femme et l'inconnu. Hunding interroge Siegmund. Traqué par des ennemis, il a dû fuir, il ignore où il est.

Au loin jusqu'à l'ouest s'étend la forêt, tout obéit à Hunding, qui voudrait savoir le nom de son hôte imprévu.

Siegmund attablé regarde dans le vide. Sieglinde considère son hôte avec une attraction croissante.

« Accorde au moins à cette femme curieuse ton nom. » Siegmund fixe un moment Sieglinde, et gravement raconte que son vrai nom serait « le fils de la douleur » ; il est fils de Loup, il eut une sœur jumelle qui bien jeune lui fut ravie.

« Un soir, en rentrant, nous trouvâmes ma mère assassinée, sa fille disparue.

« Séparé de mon père, dans un combat, au fond d'un ravin, j'ai vécu misérable, en butte à la haine.

« Qui donc accueillerait sans trembler un hôte maudit par les dieux ? »

« — Tes armes ! Comment les as-tu perdues ? » dit Sieglinde.

« — Une vierge implora mon secours ; on voulait la forcer à un hymen détesté ; mon bras terrassa le bour-

reau et l'époux. Mais la vierge à la vue du sang regretta ses souhaits, elle cria ; je combattis contre beaucoup ; mes armes se brisèrent en mes mains. »

Cela dit, il va au foyer, Hunding se lève.

« — Nous sommes d'anciens ennemis : ma maison t'abrite cette nuit, demain nous combattrons. »

Il rudoye Sieglinde qui tarde à lui préparer son breuvage. Elle verse des épices dans une corne à boire. Epiée par Hunding, elle se retourne avant de sortir et montre du regard le tronc du chêne.

Hunding prend ses armes et la suit, fermant ses verroux.

SCÈNE III

Siegmund, puis Sieglinde.

Il s'est étendu devant le foyer et réfléchit. Le glaive promis par son père, l'aurait-il en main à l'heure du péril ?

Les yeux de Sieglinde viennent d'embraser son âme et Sieglinde est au pouvoir d'un barbare. Welse, Welse où est le glaive ? La braise s'écroule et éclaire la poignée d'une épée enfoncée dans le frêne. Est-ce le rayon des yeux de Sieglinde ? L'éclat du foyer s'éteint, il invoque ces yeux, flambeaux d'amour. Lorsqu'elle l'a quitté, il a vu, sous son regard, jaillir du frêne une flamme dorée.

Sieglinde vêtue de blanc survient ; elle a endormi Hunding par un philtre.

Une épée est là, à conquérir.

On avait vendue Sieglinde à Hunding ; c'était au repas

8

de fiançailles ; un homme en manteau noir, sous un large chapeau qui lui cachait un œil, tandis que l'autre brillait d'un feu de défi et se mouillait de larmes. En s'arrêtant sur moi, il brandissait un glaive, il l'enfonça au cœur de ce frêne l'offrant à qui l'arracherait.

Les plus hardis en vain essayèrent. Le glaive est vierge encore ; j'ai compris qu'à mon vengeur il était destiné. S'il vient, tout s'oubliera, mon honneur retrouvera tout ce qu'il a perdu.

« Je suis le vengeur de ton rêve. » Ils s'étreignent.

La porte s'ouvre et Sieglinde s'arrache à l'étreinte. Qui est entré ? Qui est sorti ? Nul n'est sorti, mais quelqu'un est venu : le radieux printemps.

La lune rayonne sur le couple.

L'hiver a fui devant le printemps vainqueur qui enchante le ciel et la terre ; avril paré vient vers nous, en de tièdes brises. L'air s'allangit, limpide et pur, et son regard y rayonne. Les bois répandent leurs senteurs enivrantes parmi le chant des oiseaux, la sève partout circule, et les fleurs déjà foisonnent.

Printemps, le héros radieux a mis en fuite le froid et les antans ; c'est son haleine qui poussa cette porte et renversa les obstacles qui le séparaient de nous. A leur amour, il emprunte son charme. D'abord silencieux dans notre cœur, il rayonne et rit dans le ciel. Notre cœur embrasé l'enhardit ; vainqueur de la nuit, il triomphe aujourd'hui, et ainsi une jumeauté singulière unit le printemps à l'amour.

— Ah ! c'est toi le printemps. Ton regard se leva sur moi comme une aurore.

— Oh ! viens plus près, cher époux, laisse-moi voir tes yeux... Le flot m'a fait connaître mon visage, et je me reconnais en toi.

— Ta voix, j'ai cru l'entendre quand les échos me renvoyaient ma propre voix.

— Tu es fils de Welse, à toi seul ce glaive. Je sais alors ton nom, tu es Siegmund.

— Je suis Siegmund, Welse est mon père. Angoisse et ivresse à la fois, moment tragique. Détresse, Détresse, ô glaive viens, étincelle, viens à moi.

Il arrache l'épée du frêne et la brandit. Sois libre, je brise la chaîne et te donne mon cœur ; le printemps nous appelle, mon glaive te défend, et l'amour nous sourit.

— Tu as conquis et ta femme et ton glaive.

— Viens ma sœur ! Viens ma femme. Il l'embrasse amoureusement.

ACTE II

(Un site montagneux. Au fond, une gorge qui débouche sur un plateau rocheux. Le sol s'abaisse vers le devant de la scène.)

INTRODUCTION

L'introduction débute par le thème de l'épée de Nothung que dit la trompette. La détresse des fils de Wotan (Vœlsungen) lui succède.

La combinaison de ces deux motifs forme le tissu orchestral, avec, pour incidentes, la phrase d'amour et celle

de Hunding, enfin les trombones énoncent le motif des Walkyries. Page sombre, douloureuse et héroïque.

SCÈNE I

Wotan armé, Brunnhilde, puis Fricka.

« Va protéger le Welse, mais je refuse à Hunding le Walhall. »

« — Heïotoho ! Heioha ! »

Elle voit venir Fricka traînée par ses béliers à cornes d'or, et disparaît dans les rochers. Fricka descend vers Wotan.

Il la contraint à le chercher. Hunding attend qu'elle venge l'outrage fait à la sainteté du mariage. Aux allégations de Wotan, Fricka s'écrie : « C'est donc la fin de la race divine? Tu absous l'amour incestueux de tes enfants adultérins. Brunnhilde et ses sœurs, bien qu'illégitimes, connaissent leur devoir, mais depuis que tu t'abaisses aux terrestres amours, sois donc parjure. »

— Il faut un héros qui de lui-même accomplisse ce qui est impossible aux dieux.

— Siegmund, tu créas sa détresse, s'écrie Fricka; tu enfonças pour lui le glaive dans le frêne ; tu as guidé sa main pour l'y trouver. Ainsi, il ne réalise pas ce que tu rêves.

Wotan, découragé et triste : « Immoler mon fils, mon fils qui tient mon glaive ! »

Brunnhilde tenant par la bride son cheval Grone, arrive et le met à l'abri dans une grotte.

— Me jures-tu de faire périr le fils de Welse ?

Wotan le jure, et Fricka, en regagnant son char, dit à la Walkyrie :

— Ton père veut te voir, va.

SCÈNE II

Brunnhilde et Wotan.

« Je suis le moins libre des dieux : O stérile fureur ! Dieu déchu ! »

Brunnhilde pose sa lance et son heaume et se met aux pieds de Wotan ; elle appuie son front sur les genoux de son père qui lui caresse distraitement les cheveux.

Sans profaner sa majesté, peut-il avouer son infamie ? En parlant à sa fille, il se parle à lui-même. Qu'est-elle, sinon sa volonté vivante ?

Wotan d'une voix basse verse ce mystère au cœur de sa fille. L'Amour satisfait, il voulut la toute-puissance ; il lia par un pacte tout ce qui vit ; seul Logue lui échappa. Mais l'Amour le reconquit ; tandis que Albérich maudissait l'amour, par l'or pris aux profondeurs du Rhin, il conquit le pouvoir. « L'anneau qu'il forgea, je le lui volai ; au lieu de le rendre aux nixes, je le donnai aux géants constructeurs du Walhall. Alors Erda qui sait l'avenir et le passé m'avertit, sans me tout dire.

« Pour percer l'avenir, je la suivis jusqu'au sein de la terre, par un charme d'amour, je me fis livrer sa science : d'elle vous êtes nées, tes sœurs et toi mon adorée Walkyrie. Votre valeur me conforta : je voulus peupler

le Walhall d'une armée héroïque. Les hommes traînaient leur vie servile et sans éclat. Je vous ai commandé de les éveiller au courage et de leur révéler la gloire des combats et de choisir sur le champ de bataille parmi les morts les guerriers du Walhall. Certes le Walhall est plein de vaillants, mais le Nibelung du fond de l'ombre guette les dieux : S'il saisissait l'anneau de la toute-puissance qu'il grava de runes terribles en maudissant l'amour, les guerriers du Walhall eux-mêmes se tourneraient contre les dieux.

« Fafner l'un des géants qui tua son frère Fasolt, avec l'anneau veille sur l'or.

« J'ai enchaîné ma volonté : je ne puis violer le Destin, intervenir moi-même. Seul un mortel, ignorant le péril et sans mon aide, pourrait accomplir la prouesse. Où trouver ce héros et cette âme étrangère à mon âme et dont la volonté pourtant voudrait ce que je veux ? » O dérision, je ne puis créer que des serviles ; l'homme libre doit se créer lui-même.

« — Siegmund.

« — Siegmund, je l'ai guidé ; je l'ai conduit au frêne qui enserrait Nothung. Fricka m'oblige à l'avouer et à cesser ma ruse. Ah ! j'ai touché l'anneau maudit, et je dois perdre mon propre fils ! »

Le dieu tombe dans le plus profond désespoir.

« — Fais ton devoir, ma fille, combats contre mon cœur. Ma seule aspiration, c'est de finir.

« Erda l'a dit ; quand celui qui renonce l'amour en-

gendrera un fils dans la colère, on verra crouler le Walhall. Or le nain par son or a séduit une femme et fécondé ses flancs. Et moi je n'ai pu avoir un fils selon mon vœu. »

Il se lève furieux, il salue la naissance de cet enfant du mal qui le délivrera de son inutile pouvoir ! Il faut obéir à Fricka : mais que Brunnhilde prenne garde à éviter le fer enchanté de Siegmund.

« — Tu me l'as fait aimer, comment l'immolerai-je? Et ton cœur que je sens dément ton ordre.

« — Téméraire enfant, je t'ai ouvert mon cœur, mais je peux fermer ces yeux qui sont mon orgueil, obéis, meure Siegmund, je le veux. »

Il disparaît dans la montagne, la Walkyrie reste immobile ; jamais elle n'avait vu son père si malheureux ; sa lance lui semble lourde.

« O Welse, l'âme navrée, celle qui t'aime doit te combattre ! »

Elle remonte la scène et voit venir Sieglinde et puis va vers la grotte où elle a mis Grane.

SCÈNE III

Siegmund et Sieglinde

Sieglinde arrive affolée, suivie de son amant qui la force à s'arrêter. Elle le regarde avec le ravissement de la passion se jette dans ses bras et puis s'en arrache, prise d'un effroi subit.

« Laisse-moi, quitte-moi, mon baiser t'a souillé, je

n'appelle que la foudre, si le ciel me veut exaucer. A ton regard, mon cœur a tressailli d'amour ; dans tes bras j'ai connu l'ardente volupté, moi, salie des baisers sans amour d'un époux détesté, moi l'esclave d'Hunding. Je suis impure près de toi, laisse-moi à mon opprobre. »

Hunding vienne : Siegmund lavera l'outrage dans le sang.

Elle évoque la meute d'Hunding lâchée à leur poursuite.

« — O mon Siegmund, laisse-moi me cacher dans tes bras.

« — Laisse-moi sur ton sein. »

A ce moment, on entend la trompe de Hunding. Elle voit les dogues enfonçant leurs crocs dans la chair de Siegmund et s'évanouit d'effroi.

Il la laisse glisser, s'assied, et Sieglinde se trouve reposer entre ses genoux ; il la regarde ainsi avec tendresse.

SCÈNE IV

Sieglinde, Siegmund, Brunnhilde.

La Walkyrie tenant son cheval par la bride, sort de la grotte et contemple le groupe des amants. Elle tient son bouclier et sa lance d'une main et de l'autre s'appuye à son cheval.

« Regarde-moi, Siegmund. Le décret du destin t'a marqué, mon regard salue ceux qui vont mourir ; j'apparais aux héros, j'annonce le trépas. »

Où veut-elle le conduire ? Au Valhall. Dès demain Siegmund verra son père. Là les filles de Wotan versent l'hydromel aux héros. Mais Sieglinde le suivra-t-elle ? Non, sa vie suivra son cours, ici-bas.

Siegmund renonce au Walhall ; il ne suivra pas la Walkyrie auprès des dieux ; où vivra Sieglinde, Siegmund restera.

« Tais-toi, tu pourrais effrayer ma compagne. » Et tendrement penché sur elle, il proteste de son invincible amour. Devant cet entêtement de la passion, Brunnhilde s'émeut. Comment préfère-t-il aux délices des Cieux l'amour de cette pauvre mortelle ? Non elle ne raille pas ces tristes amours ; elle respecte la douleur de Siegmund qui crie : « Si je dois mourir, qu'elle meure avec moi ! »

« — Respecte l'enfant qui s'éveille aux flancs de ta femme. »

Il lève son épée, cette épée qui le trahit et va en frapper Sieglinde et tuer à la fois sa femme et son enfant. La Walkyrie l'arrête, elle change le destin du combat, elle donnera la victoire à Siegmund. On entend le cor de Hunding. Elle disparaît par la droite avec Grane. De lourds nuages se massent et voilent la montagne.

SCÈNE V

Siegmund et Sieglinde.

Il couche son aimée sur le rocher, la baise ; et brandissant son glaive, il gravit la montagne que des éclairs illuminent.

Sieglinde rêve, puis se réveille; Siegmund n'est plus là. On entend Hunding appeler le héros. « Fricka te condamne au trépas. » Siegmund au sommet du rocher lui montre le glaive qu'il a arraché du frêne.

« Tuez-moi d'abord ! » crie Sieglinde.

Elle se précipite vers le fond. Dans une lumière éclatante sur la hauteur, on voit Brunnhilde couvrant Siegmund de son bouclier ; mais une plus vive lumière éclate à gauche, Wotan dirige sa lance vers Siegmund.

« Frappe, dit Brunnhilde. » — « La lance du dieu brisera ce fer, Wotan. » Brunnhilde recule épouvantée et se couvre de son bouclier, l'épée *Nothung* se brise en touchant la lance runique. Hunding enfonce la sienne dans la poitrine de Siegmund qui tombe mort. A son cri, Sieglinde s'évanouit. L'air s'obscurcit, on aperçoit seulement Brunnhilde hissant Sieglinde inanimée sur son cheval et disparaissant ; puis Hunding retirant sa lance de la poitrine du héros ; Wotan contemple avec désespoir le cadavre de son fils : « Va dire à Fricka que Wotan a fait justice. Va, va. » Sous le poids de la colère du dieu, Hunding s'affaisse foudroyé pour ne plus se relever.

Quant à la fille rebelle, il la punira sans pitié ; il disparaît parmi les éclairs et les tonnerres.

ACTE III.

(Le sommet d'une montagne. A droite, forêt de sapins. A gauche grotte naturelle. De gros nuages passent sur le haut de la montagne).

INTRODUCTION

La chevauchée des Walkyries, ce chef-d'œuvre d'intensité pittoresque, est écrit sur trois thèmes, assez difficiles à désigner avec des mots et qui peignent à la fois le galop furieux des Walkyries, leur groupement et le cri de Ho-io-to-ho.

Jamais la richesse des combinaisons harmoniques n'avait égalé ce morceau.

Le motif de la chevauchée date du 12 novembre 1852. M. Kufferath donne leur parole : « Nous volons vers le Sud pour ordonner des victoires, décider le sort des batailles, combattre pour les héros, choisir des vainqueurs dignes du Walhall. »

SCÈNE I

Guerhilde, Waltraute, Ortlinde et Schwertleite, étendues en armure sur les rocs ; puis Helmwigne, Seigrune, Gringuerde et Rossweine ; enfin, plus tard, Brunnhilde et Sieglinde.

« Hoïotoho, Heiaha », ainsi jette son cri, celle placée au roc le plus élevé.

A la clarté d'un éclair, on voit passer une Walkyrie ayant le cadavre d'un guerrier à l'arçon de sa selle. Elles disent les noms des choisis pour le Walhall. On voit ensuite deux autres Walkyries emportant des guerriers morts. Toutes les huit sont enfin réunies, qui attendent

Brunnhilde ; elles l'aperçoivent portant non pas un héros, mais une femme. Elles vont au devant d'elle. Brunnhilde paraît soutenant Sieglinde. Elle l'avoue, elle fuit Wotan ; deux Walkyries montent faire sentinelles : « Sauvez cette femme dit Brunnhilde, c'est Sieglinde fille de Welse, l'amante de Siegmund que j'ai voulu défendre. Le dieu l'a terrassé de sa lance, je veux sauver cette femme. »

Le chœur des Walkyries s'effraye de cette audace ; déjà on voit venir Wotan. Sieglinde ne craint pas la mort. Qu'on finisse son supplice. Non, qu'elle vive pour son enfant, gage suprême de l'amour. A cette idée, Sieglinde rayonne : oui, que Brunnhilde la protège et sauve le fils de Siegmund. Elle se jette aux pieds de Brunnhilde. Alors Siegrune signale une retraite ; la forêt où Fafner garde son or ; jamais le dieu n'y portera ses pas.

Wotan approche ; alors Brunnhilde à Sieglinde :

Pauvre mère, pauvre femme ! Sauve, à travers toutes les souffrances, le héros qui dort dans tes flancs. »

Elle lui donne les débris de Nothung qu'elle avait cachés sous sa cuirasse.

« Garde-lui les tronçons de l'épée, il la reforgera d'un bras héroïque ; il la brandira dans les combats. Je bénis le fils de tes entrailles, et je lui donne ce nom, Siegfried. »

Oui Sieglinde supportera toutes les privations et les souffrances pour sauver l'être qui frissonne déjà en son sein maternel. Elle fuit par la droite.

La tempête éclate, la voix de Wotan se fait entendre, Brunnhilde, qui a d'abord suivi des yeux Sieglinde, se cache derrière les Walkyries.

SCÈNE II

Brunnhilde, Wotan, les Walkyries.

Le dieu s'avance vers les Walkyries cherchant à découvrir Brunnhilde. Toutes implorent pour leur sœur. Wotan s'encolère contre elles. Leur a-t-il appris à être des guerrières pour les voir ainsi fondre en larmes? Celle qu'il poursuit maintenant était son désir sous la forme visible ; l'extériorisation de son cœur, et c'est elle qui a méprisé son ordre.

Alors Brunnhilde sort du groupe des Walkyries et s'avance d'un pas lent et résolu : « Père, j'écoute ma sentence.— Tu n'étais que ma volonté, tu te rébellionnes ; je te confiais mes desseins, et tu te les déjuges ; tu étais mon désir vivant, et contre moi tu t'es obstinée. Tu décidais du destin des combats, et tu as décidé contre moi. Tu n'es plus Walkyrie et déesse, mais une simple femme exilée ici-bas. »

Brunnhilde s'épouvante, Wotan continue : « Tu n'iras plus choisir sur les champs de bataille les héros élus au Walhall ; tu ne me tendras plus la coupe d'hydromel ; je te sépare de la souche éternelle comme un rameau séché ; je te bannis du ciel. »

Les Walkyries crient « Grâce ! »

« Je vais t'endormir sur ce roc, et je te livre à celui qui viendra. »

Les Walkyries protestent ; un tel opprobre rejaillit sur elles. Wotan ne se laisse pas toucher.

« Brunnhilde n'est plus qu'une femme ; elle jadis l'honneur du Walhall, qu'elle file sa quenouille au foyer conjugal. »

Brunnhilde tombe avec un cri déchirant ; ses sœurs terrorisées s'écartent. Wotan leur ordonne de partir et de le laisser seul avec la coupable.

Avec des cris sauvages, les huit sœurs disparaissent. L'orage s'apaise, et le crépuscule descend graduellement.

SCÈNE III

Wotan et Brunnhilde.

La Walkyrie coupable est toujours courbée aux pieds de son père. Après un morne silence, elle lève la tête, et puis s'enhardit. Le châtiment dépasse son crime.

Quel est ce crime ? Au Welse, elle a donné son aide, mais Wotan ne l'avait-il pas ordonné ; s'il avait changé d'avis, c'était sous la pression de Fricka.

« — Ta fille a défendu ton fils dans le danger. Lorsque je suis venue lui annoncer sa mort, mon cœur s'est senti défaillir. Son amour m'avait ébloui et m'engagea à braver ton ordre.

« — Tu fis ce que j'aurais voulu faire ; tandis que je songeais à finir mon tourment, en foudroyant ce monde,

ton cœur s'abandonnait à la douce pitié. — Tu n'es plus rien pour moi, Brunnhilde.

« — Chasse-moi du ciel, mais souviens-toi que je fus ton enfant bien-aimée et que mon sang est le sang de ton cœur. Ne t'outrage pas en me laissant outrager.

« — Va t'en embrasser les genoux d'un maître puisque la vue de l'amour t'a fait désobéir.

« — Si je dois tomber aux bras d'homme, que celui-là, au-moins, soit un héros.

« — Au caprice du sort, je te livre.

« — Aux flancs d'une femme exilée, un rejeton divin, un Welse sommeille, j'ai sauvé la mère et l'enfant. De Sieglinde naîtra un héros magnanime. J'ai remis à la mère, Nothung en débris. (Elle embrasse ses genoux.) « Ecrase-moi comme un ver et disperse mon corps au caprice du vent, plutôt que m'exposer à la prise du lâche. Que la flamme entoure ta fille d'un rempart ; que le feu m'environne et me garde, afin qu'un grand cœur seul me nomme sa femme. »

Emu, Wotan relève Brunnhilde, la regarde dans les yeux avec toute sa tendresse paternelle retrouvée.

« — Adieu sublime enfant. Nous n'irons plus chevaucher côte à côte à travers l'immense azur ; tu ne me tendras plus souriante la coupe d'hydromel. Mais je vais allumer un brasier formidable autour de ton lit virginal. Un seul pourra venir à toi, un héros plus libre qu'un dieu. »

Brunnhilde se laisse aller sur la poitrine de Wotan, qui la tient enfermée en un long embrassement.

« Ce regard de joie et de courage qui brillait en m'amenant les héros et la douce voix qui me vantait leurs prouesses : O regard d'étoile qui se solennisait en percevant le sort aux mortels inconnus, ce regard, je l'éteins en un baiser suprême. Ta paupière se rouvrira sous la lèvre d'un plus heureux, et maintenant Wotan se détourne de toi. »

Elle s'endort doucement dans ses bras : il la couche sous un grand sapin, baisse la visière du casque, la couvre de son grand bouclier. Il incante Logue en frappant le roc de la pointe de sa lance : « Logue, viens, qu'un torrent de flammes subtiles envahisse le roc. Flamboie autour de cette cime et protège la fille du Dieu. »

Au troisième frappement de la lance de Wotan, la flamme jaillit. Du geste, il lui montre son chemin, elle entoure le rocher et bientôt Brunnhilde disparaît dans une mer de feu. Wotan alors étend sa lance, « un seul franchira ces flammes celui que ma lance n'arrêtera pas. » Il jette un dernier regard sur Brunnhilde, et disparaît à travers la flamme.

NOTE

« La Walkyrie » est un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain et du génie dramatique ; les grandeurs de Sophocle y sont retrouvées et Parsifal seulement le dépassera.

La détresse du Welsung Siegmund, son amour pour sa sœur Sieglinde, admirables, sont cependant secondaires.

Entre Wotan et Fricka se joue le vrai drame des idées : et plus grande qu'elle ne sera plus tard même, Brunnhilde emplit la scène de la majesté de son cœur.

Le rêve de Siegmund, l'incantation de l'épée, et plus encore l'apparition de Brunnhilde à Siegmund égalent tous les poèmes connus.

Cependant, la sublimité s'augmente et se parachève entre Brunnhilde et Wotan, — la confidence du dieu au second acte et les adieux défient l'admiration de s'exprimer.

Musicalement la partition égale incessamment le poème : Les gens du monde trouvent trop longues les scènes où Wotan, la volonté aveugle, débat ses désirs contre l'implacable raison incarnée en Fricka ; celle où le dieu ouvre son cœur à sa Walkyrie bien-aimée. Selon l'habitude de ne pas suivre le drame dans l'opéra, de n'écouter que des morceaux, ils répugnent à des expositions tout à fait nécessaires pour l'action. Leur critique absurde dans la Walkyrie serait plus motivée dans la scène de Siegfried où le Vanderer et Mime se posent des énigmes.

Parmi les motifs non encore apparus dans le « Rheingold » : la fuite de Siegmund, la pitié de Sieglinde, leur amour, la détresse des Welsungen et leur fanfare victorieuse, la brutalité de Hunding, le pressentiment de la parenté ; l'appel et le galop des Walkyries, la tristesse de Wo-

tan, le désastre des dieux, la défense de Brunnhilde, le salut de Siegfried, l'adieu de Wotan.

D'après Hans von Wolzogen, il y a nonante thèmes dans le « Ring » dont trente-cinq dans le « Rheingold », vingt-deux dans « la Walkyrie », vingt dans « Siegfried » et treize dans « Gotteramerung ». Liszt a dit dans son étude sur « Tannhauser » et « Lohengrin » : « Les leit motiv sont des personnifications d'idées : leur retour annonce celui des sentiments et des idées que les paroles du texte n'expriment point explicitement. » Il aurait pu ajouter que le rôle de ces thèmes est de rendre l'indéfini de chaque sentiment et sa fatalité.

III

1869

SIEGFRIED

« Siegfried », commencé à Zurich en 1856, interrompu en 1857 aux « murmures de la forêt; repris en 1865 à Munich, » continué à Triebchen-Lucerne 1867-69, représenté pour la première fois à Bayreuth en 1876.

PERSONNAGES

SIEGFRIED, fils de Seigmund et de Sieglinde.
MIME.
LE PEREGRIN (Wotan sous les traits du).
ALBÉRICH.
FAFNER, géant constructeur du Walhall.
ERDA,
BRUNNHILDE.
L'OISEAU.

PRÉLUDE

Le prélude (cent trente-deux mesures) commence par une succession harmonique déjà entendue dans l' « Or du Rhin », qui exprime et l'idée du trésor et l'espoir des Nibelungs de le reconquérir. Puis, le motif de l'anneau se développe menaçant et morne, jusqu'à l'éclat rayonnant du thème de l'épée.

Littérairement, c'est l'absorption de Mime, le Nibelung qui songe à reforger l'épée et à tuer Siegfried.

ACTE I

(Une caverne qui s'enfonce dans la profondeur du bois: à droite taillis ; au fond et à gauche, l'âtre d'une forge, soufflet, enclume et marteaux.)

SCÈNE I

Mime

Il forge une épée et s'arrête découragé ; ce glaive suffirait au bras d'un géant, mais ce jeune enragé le brisera comme un jouet ; il croise les bras. Il y existe bien une épée qui tiendrait fermement, s'il pouvait la reforger : Détresse ! Nothung ! Il se plonge de plus en plus dans ses réflexions :

Fafner dans son antre couve le trésor. Siegfried tuerait le dragon et l'anneau serait pour Mime. Mais comment resouder les tronçons de Détresse ?

SCÈNE II

Mime, Siegfried.

Siegfried, un cor d'argent au cou, arrive tenant en laisse un ours attaché avec une corde : il lance l'animal sur Mime qui se cache derrière la forge. Le jouvenceau démusèle l'ours et le chasse vers la forêt d'un coup de corde.

Siegfried cherche un camarade, alerte comme lui ; « aux accents de mon cor cet ours a paru, je l'ai pris pour t'effrayer, si mon épée n'est pas prête » ; il saisit l'épée que Mime a forgée et d'un seul coup sur l'enclume la fait

voler en éclats. Vingt fois Mime lui a promis un estoc de bataille et voilà le jouet qu'il donne. Il a quelque envie de jeter le nain au feu de la forge : il se met sur le banc de pierre et tourne le dos avec humeur. Mime lui offre des mets que d'un revers de main, il envoie rouler : alors le gnome se plaint d'avoir un fils ingrat.

Siegfried, sincère, lui avoue son antipathie, il suffit qu'il lui offre un plat pour lui ôter l'appétit, qu'il prépare sa couche pour lui ôter le sommeil. Il passe sa vie dans la forêt solitaire, et certainement il préfère le visage des animaux à celui de Mime. Pourquoi cependant revient-il toujours à la maison ?

Ce printemps, deux oiseaux s'appelaient, l'un était mâle et l'autre femelle ; ils bâtirent leur nid et couvèrent leurs œufs ; une couvée parut. Les renards et les loups s'accouplent deux par deux. « O Mime, montre la femelle que du doux nom de mère je l'appelle. « — Je suis ton père et ta mère à la fois. — Tu mens, le fils ressemble au père, mon front d'adolescent ne ressemble pas à ta vilaine face. Je devine pourquoi je reviens toujours à la maison : c'est dans l'espoir de connaître par toi mon père et ma mère. »

Siegfried saute à la gorge du nain qui lui raconte ceci : Dans le bois, un jour geignait une femme en détresse, il aida la pauvre femme qui mourut.

« D'où vient ce nom de Siegfried ? » — Sa mère s'appelait Sieglinde ; son père est mort en brave. Ainsi le jeune homme arrache par morceaux la vérité au gnome

qui enfin lui montre, en témoignage de son dire, les tronçons de l'épée Nothung. Enthousiasmé, le jeune héros s'écrie : « Reforge cette lame, je veux mon glaive aujourd'hui, sinon gare à toi ; puis je m'en irai, O Mime, pour ne jamais te revoir. » Il s'enfuit vers la forêt. Mime consterné regarde l'enclume et crie son impuissance de reforger Nothung.

SCÈNE II

Mime et Wotan

Wotan est couvert d'un manteau bleu sombre coiffé d'un large chapeau dont le bord cache une partie du visage.

Mime veut l'écarter, mais Wotan s'obstine; il s'assied et s'engage à résoudre trois questions, sinon il livre sa tête. Mime accepte cela pour se débarrasser du visiteur.

« — Que sais-tu de ce qui est dans les entrailles de la terre ?

« — Au royaume de Nibelheim habitent les Alfes ténébreux; Albérich les commandait autrefois par son anneau magique : grâce à son or sans cesse accumulé, le Nibelung espérait régner sur l'univers.

« — Mais de ce qui est sur la surface de la terre ?

« — Riesenheim est le domaine des géants. Fasolt et Fafner conquirent l'anneau et l'or; mais Fafner assassina son frère, et, changé en dragon, il garde son or.

« — Et de ce qui vit au-dessus des rivages ?

« — Valhall est le séjour des Alfes radieux. Wotan le

céleste Albérich, les commande. Sa lance est faite d'un rameau d'Ygdrasil ; sur elle, il a gravé les runes du pacte divin. Le Nibelung et les géants reconnurent son pouvoir. »

Ce disant, il frappe le sol et un roulement de tonnerre épouvante Mime.

A son tour, Wotan interroge.

« — Quelle est cette race que Wotan paraît poursuivre et qu'il aime si fort ? »

« — C'est la race de Welse ; Siegmund et Sieglinde, frère et sœur séparés en bas âge, se connurent un jour, et Siegfried est né. »

« — Le nain rusé qui éleva Siegfried voudrait tourner sa valeur contre Fafner et ainsi s'emparer de l'anneau.

« — Quelle épée convient à la prouesse?

« — Détresse ; au cœur d'un frêne, le dieu l'a plantée ; Siegmund seul l'arracha. La lance de Wotan l'a brisée, un gnome en garde les morceaux.

« — Qui peut reforger Détresse ? »

Mime cette fois ne peut répondre. Alors Wotan se lève : « Qui n'a jamais connu la peur seul peut forger Détresse : quant à ta tête, je l'abandonne à celui même qui ignore la peur. » Cela dit, il disparaît dans l'ombre de la forêt. Mime se laisse tomber sur un escabeau.

SCÈNE III

Mime seul, puis Siegfried

Il invective le soleil et croit entendre Fafner venir, il se cache derrière l'enclume. Siegfried sort du fourré et

demande son épée. Mime derrière son enclume déclare qu'il étudiait la peur pour l'apprendre à Siegfried, car il ne suffit pas de brandir un glaive, il faut encore connaître la peur. Mime lui demande s'il a peur de l'ombre du vent, des bruits, du silence. Siegfried n'a peur de rien, et il regrette d'ignorer ce frisson. Mime le mènera vers un dragon qui lui enseignera l'art de la peur. « Mon glaive est en route, » dit le héros qui se décide à reforger lui-même l'acier paternel.

Il jette des braises dans l'âtre, tisonne, serre les fragments de l'épée, dans l'étau et tire le soufflet de la forge.

« Détresse, glaive brisé, renais aux baisers de la flamme. » Il chante. Mime projette, quand Siegfried aura tué le dragon, de lui offrir un breuvage empoisonné.

Siegfried verse l'acier en fusion dans le moule qu'il tient en l'air, puis il plonge le moule dans l'eau qui se vaporise et siffle ; il remet l'épée au feu ; tandis que le nain cherche à approcher une casserole, le héros enlève le moule du feu et en tire l'épée qu'il étale sur l'enclume. Il parle à son marteau, en forgeant, comme il s'adressait tout à l'heure au soufflet. Mime a versé le contenu de sa casserole dans une calebasse. L'épée plongée dans l'eau, apparaît prête, tandis que le héros fixe sa lame dans la poignée. Mime trotte par la scène racontant qu'il va devenir tout-puissant par l'anneau. Siegfried affile le tranchant du glaive : « Détresse, glaive fier et fort, rayonne à nouveau, frappe les lâches, et jamais ne

pardonne. » Et, comme essai, il fend d'un seul coup l'enclume en deux. Mime, qui s'était hissé sur un escabeau pour mieux voir, tombe par terre.

ACTE II

(La forêt ; au fond, une caverne ; on n'en voit que la partie supérieure. A gauche crevasse dans la roche ; nuit sombre.)

INTRODUCTION

L'introduction (une centaine de mesures) débute par le thème des géants, mais déformé, moins monstrueux. Puis viennent le motif de l'anneau et la malédiction d'Albérich et sa haine en tierces mineures syncopées.

Jamais l'entêtement d'un désir n'a été mieux exprimé : le maître du « Nibelheim » veut reconquérir l'anneau ; c'est là son unique pensée.

SCÈNE I

Albérich, puis Wotan, puis Fafner.

Le voyageur s'arrête devant Albérich, qui le reconnaît et l'appelle : « Larron, avec mon or tu as payé ton Walhall. »

Wotan reconnaît que le pacte des runes ne lui soumet pas Albérich.

Un héros va venir, dit Wotan, qui tuera Fafner.

Mime le conduit. Wotan appelle Fafner.

« Qui trouble mon sommeil ? dit une voix caverneuse. »

Un héros vient pour te tuer ; donne l'anneau, et je

t'écarte. Fafner prie qu'on le laisse dormir. Wotan souhaite à Albérich d'être plus heureux avec son frère.

« Riez, dieux orgueilleux, ma ruse vaincra la vaillance. »

SCÈNE II

Siegfried, Mime, puis Fafner en dragon, puis l'Oiseau.

C'est l'aube. Siegfried porte Nothung à une ceinture faite d'écorces tressées. Il va donc apprendre la peur. Il s'assied, en attendant sous le tilleul, et s'informe si le cœur du Dragon est à la même place que chez les autres animaux. Mime s'éloigne, il viendra apporter à boire à Siegfried, après le combat. Celui-ci le chasse.

Ah ! qu'il est heureux de savoir que cet affreux Mime n'est pas son père. Il pense à sa mère ; la forêt murmure ; un oiseau chante au-dessus de sa tête ; il lui parle, et puis avec un roseau se fait un chalumeau et cherche à imiter l'oiseau ; alors il prend son cor et guette si l'oiseau comprend ses fanfares.

Fafner s'est dressé, et il bâille : « Qui entre ? » dit-il.

« — Un jeune homme qui voudrait apprendre la peur.

« — Je cherche à boire et je trouve à manger. »

Il se met en garde. Le Dragon lance un jet de bave que Siegfried évite, le blessant à la croupe. Fafner rugit et se dresse pour tomber de tout son poids sur le héros et ainsi découvre sa poitrine. Siegfried lui enfonce l'épée jusqu'à la garde.

Fafner expirant lui demande qui il est. « — Je ne sais, ce sont tes défis qui m'ont forcé à te tuer.

« — La race des géants finit en moi. Celui qui guida tes pas médite ton trépas. » Il meurt.

En arrachant l'épée de la blessure, Seigfried se mouille le doigt : « Ce sang brûle. » Il le porte à sa bouche ; aussitôt il comprend le langage de l'oiseau : « Tio, Tio, Siegfried peut prendre le heaume qui rend invisible et l'anneau de la toute-puissance. »

Siegfried remercie l'oiselet et pénètre dans l'antre.

SCÈNE III

Mime et Albérich.

Celui-ci barre le chemin à l'autre : ils se disputent et l'anneau et le heaume longuement.

SCÈNE IV

Siegfried, Mime.

Quand Siegfried reparaît tenant le casque et l'anneau, Albérich se terre dans les rochers.

« Garde-toi de Mime » dit l'oiseau. Appuyé sur son épée, il regarde venir le gnome qui exprime sa secrète pensée d'emprisonner le héros pour le tuer et le dépouiller. Il lui tend enfin le breuvage dans une corne, disant inconsciemment : « Tiens Welse, bois et crève, bois la mort. » Seigfried d'un coup brusque, l'étend raide mort. On entend l'éclat de rire d'Albérich. Seigfried prend le

cadavre de Mime et le jette dans l'antre, il traîne le Dragon devant l'ouverture et puis, fatigué, s'étend à l'ombre du tilleul et reprend la conversation avec l'oiseau.

« Je connais la perle des femmes, elle dort sur un rocher parmi les flammes; qui les franchit possède Brunnhilde. »

L'oiseau plane au-dessus de Siegfried et lui montre le chemin. Siegfried s'élance et le suit.

INTERMÈDE

C'est ici une des plus grandes pages symphoniques de Wagner.

Wotan vient évoquer Erda, la femme éternelle, pour apprendre l'avenir et calmer son angoisse.

La phrase de début de l' « Or du Rhin » en mineur, précède le thème de la chevauchée, puis la détresse du Walhall ; les Nornes et celui de la fin des dieux comme des éclairs sillonnent un ciel noir d'orage, des éclats de trompettes lancent le thème de l'épée au travers de cette atmosphère de malheur.

Et le rideau se rouvre sur le thème du destin mêlé au sommeil de Brunnhilde.

ACTE III

(Site sauvage la nuit, tempête.)

SCÈNE I

Le Péregrin, Erda.

Le Péregrin va à l'ouverture d'une sorte de crypte et,

appuyé sur sa lance dans une attitude solennelle, il évoque la prophétesse.

« — Voyante, éveille-toi ; à mon appel cesse ton grand sommeil. Surgis, Erda, de l'abîme où tu songes, j'incante ton réveil : sors de ton rêve séculaire, sagesse primitive, éternel féminin. Viens à moi ! » Dans une lueur bleuâtre, Erda, les cheveux et les draperies couvertes de givre, paraît.

« — Qui trouble par un charme puissant la songeuse éternelle ?

« — Tu sais les lois de l'univers et les secrets de l'avenir : éclaire-moi.

« — Mon immobilité médite, et mon rêve prévoit, et ma pensée enserre la science éternelle. La Norne file et trame l'idée que j'ai conçue. Va vers elle.

« — La Norne ne connaît que la chose fatale, je veux deviner et prévoir.

« — Autrefois tu troublas ma lucidité. Une fille naquit de nos amours, elle choisit tes héros ; interroge-la.

« — Brunnhilde m'a désobéi, osant ce que moi je n'osais pas, avec mon cœur de père. Elle dort au milieu des flammes et sera bientôt la femme d'un mortel.

« — Ainsi, ma fille injustement punie ! Tu condamnes le courage que tu voulus ; tu blâmes qu'elle agit ; la voulant héroïque, tu blesses à la fois et la justice et tes serments. Va, laisse-moi dormir.

« — Tu m'enfonces au cœur le souci en menaçant les dieux d'une chute prochaine. Comment vaincre ?

« — Les lois éternelles ne peuvent être éludées. Tu n'es plus ce que tu dis être.

« — Erda toi-même tu n'es plus ce que tu crois. La volonté de l'avenir dépasse ton savoir. Avant de te rendre au sommeil, sache qu'un Welse triomphant, qui va éveiller Brunnhilde, rachètera ce monde perdu. J'abdique en faveur du couple. Mère de l'angoisse originelle, j'ai résolu la fin des dieux, et maintenant je te rends au sommeil. »

Erda s'abîme lentement.

SCÈNE II

Le Péregrin, puis Siegfried.

La grotte retombe à son obscurité, et la tempête s'est calmée : c'est l'aube.

Siegfried paraît suivant l'oiseau ; celui-ci volette d'un air inquiet, puis disparaît vers le fond, à tire d'aile.

« — Où vas-tu ? dit Wotan.

« — Je cherche un rocher environné de flammes où sommeille une femme.

« — Qui t'a mis au cœur ce désir ?

« — Un oiseau.

« — Comment compris-tu son ramage ?

« — J'ai porté à mes lèvres un doigt trempé dans le sang de dragon.

« — Pourquoi as-tu tué le dragon ?

« — Pour apprendre la peur, indique-moi le chemin de la roche ou tais-toi, vieux !

« — Respecte mon âge.

« — J'ai déjà souffert de l'humeur d'un vieillard. Pourquoi ton chapeau descend-il si bas ? Quelqu'un dont tu barrais la route t'a donc crevé un œil ? Le chemin, dis-le-moi, ou je te frappe.

« Wotan se dit le gardien de la roche et lui peint le danger de la mer de flammes. Ce fer que tient Siegfried, il l'a brisé jadis.

« — Ah ! c'est toi qui tuas mon père ! »

D'un coup d'épée, Siegfried coupe la lance en deux. Un éclair jaillit de l'arme rompue et va comme allumer les flammes au sommet de la roche. Wotan ramasse avec tranquillité les morceaux de sa lance.

« Va donc, car je ne puis retenir ta vaillance. »

Siegfried embouche son cor et se jette avec résolution dans la mer enflammée ; on le perd de vue, mais on entend toujours le cor ; la fumée se résout en fine vapeur.

TABLEAU

(La brume rose en se dissipant laisse voir le décor du troisième acte de « la Walkyrie ». Brunnhilde armée. L'endormie est couchée sous son bouclier telle que Wotan l'a quittée.)

Siegfried apparaît à mi-corps, regardant ; il s'avance, aperçoit Grane endormi, puis le bouclier qu'il soulève : le heaume cache le visage ; il croit voir devant lui un guerrier ; il dénoue le casque et l'enlève ; la chevelure se déroule ; il se perd dans cette contemplation ; il essaye de déboucler la cuirasse et coupe les attaches avec son

épée ; il enlève l'armure. Brunnhilde apparaît en vêtements féminins ; il tremble et, redevenu enfant et devenu craintif : « Mère, mère, protège-moi. »

Il se laisse tomber sur la poitrine de Brunnhilde, puis se relève en soupirant : il voudrait l'éveiller, mais soutiendra-t-il l'éclat de son regard ? Voici qu'il connaît la peur. Il baise la bouche de Brunnhilde après bien des hésitations ; elle s'éveille, ouvre les yeux ; debout, il la contemple.

Elle élève les bras et salue la lumière et la vie. « Siegfried, femme, est devant toi. Gloire aux dieux, gloire à toi. »

« — Oh ! Siegfried, tu fus mon souci, en germe encore dans le sang de ton père, informe encore au ventre de ta mère, mon bouclier t'a protégé.

« — Ma mère vit ? dit le héros.

« — Ta mère est à jamais absente ; mais moi je suis à toi, je t'adore, et, si j'ai dû subir un châtiment terrible, c'est pour t'avoir aimé, avant que tu naquis. » Siegfried est plongé dans une extase passionnée, tandis qu'elle montre les armes que Siegfried lui a enlevées ; son armure de bataille a quitté pour jamais son corps virginal ; elle n'est plus qu'une faible femme.

Il la saisit avec passion, mais elle se révolte, se défend et se rejette de l'autre côté. Les héros tremblaient à sa vue ; « pleure vierge du Valhall, déesse outragée. Ah ! tu n'es plus la Valkyrie. »

« — Sois ma femme, » dit Siegfried.

Elle se voile la face de ses mains, le héros les écarte doucement.

« — O Siegfried, splendeur de la terre, âme du monde, laisse sa gloire à la fille des dieux, si tu m'aimes épargne-moi.

« — Sois à moi, crie Siegfried, sois à moi dès à présent. »

A son tour, Siegfried ne redoute-t-il les transports de la vierge farouche ?

« — Non, enlaçons-nous d'une étreinte sauvage, je ne sais déjà plus la peur.

« — Adieu Valhall, rompez le câble, Nornes, je m'abandonne à l'amour ; pour toi, Siegfried, pour toi seul vivre et mourir. »

Elle se donne aux bras du héros.

NOTE

En 1849, Wagner écrivait à Listz.

« Trouve-moi quelqu'un qui me commande mon « Siegfried » : je le ferai à bon compte. Puis je vais faire mettre dans les gazettes que je n'ai pas de quoi vivre et que je fais appel à ceux qui m'aiment. »

En 1850, « il a fait venir du papier à musique et un tire-ligne de Dresde : seulement est-il encore capable de composer ? »

M. et Mme Ville, immortel soit ce nom, — le bienfaiteur du génie est aussi rare que le génie lui-même, — mirent à la disposition de Wagner un pavillon de leur parc à Enge, près de Zurik. Wagner s'y installa en avril 1857 : il écrivit jusqu'au milieu du deuxième acte de « Siegfried ».

Il ne reprit l'œuvre qu'en 1868 et ne l'acheva qu'en 1870.

C'est en 1867 que Mme Hans de Bullow vint avec ses enfants à Triebschen.

Comme expression de vie, exubérance de juvénilité téméraire, « Siegfried » défie toutes les créations dramatiques ; c'est une brute rayonnante, l'être rudimentaire jeune et fort.

Dans la musique, les premières scènes relèveraient de la comédie : il y a du Caliban dans Mime, mais Siegfried forgeant son épée et demandant qu'on lui enseigne l'art de la peur, vaut comme une page d'épopée.

L'acte du Dragon scéniquement supérieur au premier, avec la délicieuse invention du rouge-gorge qui avertit Siegfried de la trame du gnome et lui signale Brunnhilde, la

perle des femmes. Enfin la scène où Siegfried brise d'un coup de Nothung la lance de Wotan où sont gravées les runes rectrices du monde ; le réveil de Brunnhilde par le jeune héros qui devant la révélation de la beauté et du sexe, connaît enfin la peur sont des chefs-d'œuvre. En face de l'œuvre de Wagner, l'admiration redit sans cesse sa prière, toujours sollicitée par des beautés inaperçues.

Il convient de signaler parmi les thèmes : l'exubérance de Siegfried, la fausseté de Mime et sa couardise, la fanfare du héros, le Vanderer, le Dragon, l'invocation au glaive, la rêverie après la prouesse, l'oiseau, la joie de Wotan, le réveil de Brunnhilde et divers thèmes de son amour pour Siegfried.

IV

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

Le « Crépuscule des dieux », composé de 1870 à 74, à Lucerne et Bayreuth. Représenté pour la première fois à Bayreuth, été 1876.

PERSONNAGES

SIEGFRIED.
GUNTHER.
HAGEN.
ALBÉRICH.
BRUNNHILDE.
GUTRUNE.
WALTRAUTE.
Les trois Nornes.
Les trois Nixes.
Dieux, hommes et femmes.

Le prélude ici est à la fois instrumental et vocal : il n'implique pas d'autre explication que le récit dramatique.

I

LA CORDE DES NORNES

(Décor du troisième acte de la Walkyrie, c'est la nuit. A l'arrière plan, un reflet de flammes.)

Les Nornes drapées à l'antique sont groupées, l'aînée couchée sous les rameaux du sapin à l'avant-scène, l'autre sur un banc de pierre près de la caverne, la

troisième assise sur un rocher plus loin. Elles se tiennent d'abord silencieuses et immobiles.

« — Ce feu ?

« — Est-ce le jour ?

« — C'est Logue ! on ne file pas ?

« — Si, où fixer la corde ?

L'aînée fixe un câble d'or à une branche du sapin.

Elle rappelle le temps où un dieu vaillant vint donner un de ses yeux et prit un rameau de l'arbre et y tailla sa lance ; l'arbre est mort. Je noue la corde aujourd'hui au sapin vénérable.

L'autre Norne attache le câble à la saillie d'une pierre et parle. « En runes Wotan grava sur sa lance les lois des dieux et des humains. Un héros a brisé la lance dans les mains du dieu. Les guerriers du Walhall attaquèrent le frêne colossal.

Elle jette le câble que la troisième Norne saisit et lance derrière elle. Autour du Walhall, les débris du frêne forment un bûcher ; si la flamme y pénètre ce sera le crépuscule des dieux. « Nouez la corde. » Elle lance le cable à une Norne et l'autre l'attache à une nouvelle branche.

— Est-ce le jour ? Est-ce Logue.

— Logue offrit ses conseils à Wotan ; pour éviter sa tutelle il rongea les runes de l'épieu.

— Les débris de sa lance d'Ase, Wotan les plongea au cœur du méchant ; un jour le dieu les jettera sur le frêne entassé autour du Walhall.

— Le fil du câble est perdu? Que fit l'Alfe de l'or du fleuve?

— La pierre coupe la corde. Qu'espère le nain ?

— Il faut tendre le câble.

Il casse, il casse. En bas, vers mère, allons.

Elles disparaissent.

SCÈNE II

(L'aube et puis plein jour.)

Siegfried armé, Brunnhilde conduisant son cheval Grane.

« — Suis ton destin héroïque : je t'ai dit le secret des runes. »

Siegfried n'a rien compris sinon qu'il est aimé et qu'il aime, il a pris à son doigt la bague d'Albérich et la tend à Brunnhilde en gage sacré de sa foi. La Walkyrie ravie passe l'anneau à son doigt ; elle donne son coursier en échange.

« — Je ne suis que ton bras.

« — Puissé-je être ton âme. Disjoints, qui nous sépare? Absents, nous sommes unis.

« — Gloire à Brunnhilde.

« — Gloire à Siegfried.

« — Gloire à notre amour.

« — Gloire à toi, flamme vivante.

« — Gloire à toi, astre de beauté. »

Siegfried disparaît et la Walkyrie le suit du regard.

On appelle le « Voyage », ce fragment qui exprime le départ de Siegfried à la queste d'aventures, et sa traversée du Rhin pour arriver chez Gunther, au palais des Guibigh.

ACTE I

(Au burg des Guibighs sur le Rhin, salle ouverte sur la berge. Gunther et Gutrune assis devant une table, Hagen de l'autre côté.)

SCÈNE I

Gunther, Gutrune, Hagen.

« — Gunther, des Guibighs est-il digne ?

« — Dame Crimhild m'apprit à l'envier.

« — Quoique je sois l'aîné, Hagen tu as la sagesse.

« — Il te manque, Gunther, une femme ; Gutrune, un mari.

« — Je connais une femme unique gardée par des flammes; Siegfried seul, fils de Welse, la peut approcher : voilà le mari à souhait pour Gutrune ! Son renom sans pareil il l'a conquis en tuant le dragon qui gardait l'or.

« — Cet or a une étrange vertu, dit Gunther.

« — Il donne la toute-puissance. Les nains sont soumis à Siegfried, et lui seul peut avoir la Walkyrie. »

Gunther s'énerve, va et vient et reproche à Hagen de les troubler d'ambitions impossibles.

« — Siegfried pourrait t'amener Brunnhilde, s'il s'éprenait de Gutrune. »

Celle-ci ne se flatte pas de plaire à un tel héros, mais Hagen possède un philtre : si on boit le breuvage mal gique, on oublie tout lien d'amour.

« — Gloire à Crimhild qui me donna un tel frère, mais où trouver Siegfried ?

« — Sa rage de hauts faits l'amènera un jour. »

SCÈNE II

Les Précédents, puis Siegfried.

On entend le son d'un cor en aval du fleuve.

Hagen voit une barque où sont un guerrier et son cheval ; au coup d'aviron prodigieux, il reconnaît Siegfried ; il le hêle : « — Qui cherches-tu ? — Le fils de Guibigh ! »

SCÈNE III

Les Précédents, Siegfried.

Siegfried aborde, s'appuye sur son cheval et salue Gunther. « Luttons ensemble ou devenons amis.— Sois le bienvenu dit Gunther ; tout ici est à toi. — Moi, dit Siegfried, je n'ai rien que mon corps, à vivre je l'use sans souci, mon glaive que j'ai forgé est ton ami.

« — Tu es maître de l'or des Nibelungs.

« — Il est resté dans l'antre. Je n'ai pris que l'armet.

« — Et l'anneau ?

« — Il est aux mains d'une femme. »

Gutrune porte une corne pleine à Siegfried, il boit Brunnhilde. Sitôt après, il regarde passionnément Gutrune : il lui prend la main. Elle se dérobe, comme indigne du héros, qui la suit d'un œil passionné.

Gunther, lui, ne souhaite qu'une belle : Brunnhilde que gardent les flammes.

Siegfried, en se répétant les paroles de Gunther, fait de visibles efforts pour se souvenir, puis, impétueusement, il se charge de cette conquête, pourvu que Gutrune soit à lui.

Hagen apporte une corne de vin. Siegfried et Gunther s'étant piqués la veine, il font tomber des gouttes de leur sang ; ils posent chacun deux doigts sur le bord de la coupe que tient Hagen ; ils jurent et boivent. Hagen d'un coup d'épée coupe la corne en deux.

« — Pourquoi n'as-tu pas fait serment ? demande Siegfried à Hagen.

« — Mon sang moins pur aurait gâté le vôtre. »

Le héros reprend son bouclier et remonte dans la barque. On voit les frères d'armes appareiller. Gutrune interroge Hagen : « Il s'évertue pour l'avoir. » Hagen appuyé à un des poteaux de la salle : « J'aurai l'anneau ; je vous tiens dans ma trame, fils des dieux, et le bâtard du nain sur vous l'emportera. »

TABLEAU

(Décor du prologue. Brunnhilde assise à l'entrée de la grotte, contemple et baise l'anneau de Siegfried. Tonnerre et éclair.)

SCÈNE I

Brunnhilde, puis Waltraute.

La Walkyrie déchue reconnaît à ce bruit aérien le passage d'un cavalier céleste : c'est Waltraute. Comme

Brunnhilde est heureuse de cette venue de sa sœur. « Quand elle a bravé l'ordre de Wotan, elle servait le désir secret du dieu. Il fut clément en la faisant garder par les flammes. Celui qui l'éveilla est un héros incomparable. Elle embrasse sa sœur avec des transports de joie. Alors elle s'aperçoit de l'anxiété qui se peint dans toute l'attitude de Waltraute.

« — Un danger menace les dieux ! » s'écrie Brunnhilde. — Depuis qu'il a exilé Brunnhilde, Wotan, seul à cheval, parcourt la terre. L'autre jour il revint tenant les morceaux de sa lance que le fer d'un héros avait brisée ; il ordonna d'abattre l'arbre saint et d'en faire un bûcher autour du Walhall. Il manda tous les dieux et muet resta devant eux. Aux pommes de Freia, il refuse de se rajeunir. Il a dit ces mots comme en rêve, pensant à toi, quand j'étais sur son sein. « Si Brunnhilde rend aux nixes l'anneau, elle sauve les dieux et le monde. »

« Jeter au fleuve l'anneau nuptial ! Mais pour elle le Walhall ne vaut pas cet anneau qui lui atteste l'amour de Siegfried. Meurent plutôt les dieux. »

Waltraute sort en criant : « Malheur à toi, malheur aux dieux ! »

SCÈNE II

Brunnhilde, puis Siegfried.

Les flammes gardiennes s'exaspèrent; on entend le cor de Siegfried qui paraît bientôt. Terrifiée, Brunnhilde s'enfuit jusqu'au bord de la scène, car Siegfried a pris la forme de Gunther et dissimule sa voix. La Walkyrie

oppose l'anneau à l'audacieux : il se jette sur elle, la poursuit et enfin lui arrache l'anneau. Il la laisse évanouie sur le banc de pierre, puis la met debout violemment. Avant d'entrer dans la grotte, il tire son glaive et dit de sa voix naturelle.

« — Détresse, chaste épée, du corps de cette femme sépare-moi. »

INTERLUDE

Ici Albérich apparaît à son fils Hagen, qu'il a eu de Grimhild. « Qu'il soit constant, qu'il venge son père et rentre en possession de l'anneau. »

ACTE II

Hagen et Albérich.

(Le Rhin devant le burg des Guibighs. A droite la porte, à gauche la berge.

Des rochers, une pierre de sacrifice dédiée à Fricka, une à Wotan, une autre à Donner. Hagen armé dort contre un pilier. Albérich accroupi devant Hagen, les bras appuyés aux genoux de son fils.)

« — Hagen, mon fils, sois fort ; la perte des dieux est certaine. Hagen dors-tu ?

« — Qui hérite des dieux?

« — Moi et toi. Walhall et Nibelheim sont soumis à Siegfried sans peur : si tu perds ce héros, la victoire est à nous. Dors-tu? Hagen, mon fils, conquiers l'anneau. Si la femme aimée par le Welse le rendait aux nixes du Rhin, tout est perdu pour nous. Jure. »

« — Je le jure à moi-même, dit Hagen. » Albérich disparaît.

SCÈNE I

Hagen, Siegfried, Gutrune.

Le héros en arrivant réveille Hagen : c'est l'aube. Gutrune paraît bientôt et interroge Siegfried sur sa prouesse : « Siegfried sans peur, j'ai peur de toi. » Hagen voit la barque qui amène Gunther et Brunnhilde, et Gutrune va former un cortège de femmes pour l'épouse de son frère. Siegfried la suit dans le burg.

SCÈNE II

Hagen, les Vasseaux.

Hagen sonne sa trompe ; aux vasseaux accourus il ordonne d'abattre un taureau noir en l'honneur de Wotan, de sacrifier un porc à Froh, un bouc à Donner, à Fricka un agneau, et puis d'emplir les cornes et de boire, car voici Gunther et son épouse Brunnhilde. La nacelle aborde : « Gloire à Gunther, gloire à sa femme ! »

SCÈNE III

Les Précédents, Gunther et Brunnhilde, puis Siegfried et Gutrune.

Gunther présente sa femme aux vasseaux. « Deux couples vont s'unir : Brunnhilde et Gunther, Gutrune et Siegfried. » La Walkyrie regarde Siegfried avec stupeur, Gunther a laissé aller la main de sa fiancée.

Siegfried s'avance : « Quel trouble, tu es fiancée à Gunther, comme moi à Gutrune. »

« — Moi, fiancée à Gunther? Tu mens. »

Elle aperçoit l'anneau au doigt de Siegfried. »

« — Gunther m'a volé cet anneau ! Non, c'est toi, Siegfried, lâche et infâme. »

Lui regarde l'anneau : il l'a pris dans l'antre du Dragon.

« Trahison, trahison ! crie la Walkyrie. O mourir, mais se venger ! Toi Gunther, tu es trahi, car Siegfried fut mon époux. »

Grand émoi parmi les assistants.

Siegfried offre de jurer. Hagen présente sa lance. Le héros appuie deux doigts sur le fer, il jure. Brunnhilde écarte la main de Siegfried : « Lance, je consacre ton bois pour renverser le traître, je consacre ton fer pour qu'il le perce. »

Siegfried crie : « Vite à table, » et enlace Gutrune ; les chœurs sortent.

SCÈNE IV

Brunnhilde, Hagen, Gunther.

Gunther, assis à l'écart, cache son visage.

« — Quelles runes expliqueraient ce mystère ?

« — Je vengerai ton outrage, » dit Hagen.

« — Toi ! un seul de ses regards te rendrait impuissant, nulle arme ne peut l'atteindre de face : son dos seul est vulnérable.

« — Mon fer le frappera. »

Brunnhilde abreuve Gunther d'injures. Gunther répugne à l'idée de tuer Siegfried : mais Brunnhilde veut sa mort, autant que Hagen lui-même. Celui-ci déclare que demain à la chasse il le tuera, disant que d'un sanglier il fut victime. Ils prennent Wotan à témoin de leur vœu.

« A moi l'anneau, dit Hagen, Alfe mon père, Albérich redevient souverain de l'anneau. Le cortège nuptial paraît, des garçons agitent des thyrses de fleurs ; on porte Siegfried sur un bouclier et Gutrune sur un siège élevé. On conduit les victimes enguirlandées aux pierres sacrées. Gutrune sourit à Brunnhilde qui se recule avec effroi. On élève Gunther sur un bouclier. Le cortège gravit la colline.

INTERLUDE

Les Nixes, filles du Rhin, recommandent l'anneau à Siegfried et l'avertissent du sort fatal de qui le possède.

ACTE III

(Forêt au bord du Rhin)

Voglinde, Velgounde et Flosshilde, puis Siegfried

Les nixes nagent en rond ; elles pleurent : « Or pur, astre du Rhin, » dont la vue les charmait.

L'écho envoie le son d'un cor : elles reconnaissent l'adolescent héroïque et complotent de lui faire rendre l'anneau.

Siegfried armé est égaré à la poursuite d'un ours ; il aperçoit les nixes.

« — Si tu fais bonne chasse, Siegfried, donne-moi ton anneau. » Il refuse certes et puis, par plaisanterie, il le leur montre. Les nixes prennent un accent solennel et grave qu'il ne remarque pas. Elles lui disent que cet anneau, fait avec l'or du Rhin, a été maudit par celui qui le forgea et qu'il voue au trépas celui qui le porte. Les Nornes ont tramé cet anathème. Les menaces font sourire le héros. Sa vie ! il s'en soucie comme de cette terre (il prend une motte et la jette derrière lui). « Adieu Siegfried tu mourras aujourd'hui ; une âme noble et fière nous rendra l'anneau. » Siegfried juge que lorsqu'on résiste aux femmes, elles vous injurient, et il se loue de sa fidélité, car il aurait pu profiter de l'une des nixes.

SCÈNE II

Siegfried, Hagen, Gunther, Chasseurs.

On entend un cor, Siegfried répond.

Hagen paraît avec Gunther et les chasseurs. On entasse le gibier. On apporte les cornes à boire. « Trois poules d'eau m'ont dit que je mourrais avant ce soir, » dit Siegfried à la grande épouvante de Gunther. Siegfried boit et tend la coupe à Gunther : « Tu mis dans la liqueur ton sang et non le mien, » dit Gunther. Siegfried prend la corne de son frère d'armes et la verse dans la sienne ; le breuvage déborde. Siegfried offre de raconter une aventure de son âge : il dit

comment Mime l'a élevé et qu'il forgea son glaive, tua le dragon et comprit le chant de l'oiseau qui l'avertissait des traîtrises de Mime. »

Hagen exprime le jus d'une herbe dans la corne remplie à nouveau et tend à Siegfried ce breuvage qui lui rendra la mémoire. Il raconte maintenant comment l'oiseau lui révéla Brunnhilde et de quels transports elle l'étreignit. Deux corbeaux croassent : « Que disent-ils? » fait Hagen. Siegfried lève la tête et tourne le dos à Hagen qui lui enfonce son épieu entre les épaules. « Ils disent : Vengeance ! » Siegfried soulève son bouclier pour le lancer sur Hagen, mais il s'affaisse, à la renverse.

« J'ai puni le parjure », dit Hagen en gagnant la hauteur d'un pas tranquille. Siegfried, soutenu par deux hommes, agonise : « Brunnhilde, femme sainte, rouvre les yeux. Oh ! flammes de ces yeux, arome de son soufle ! Brunnhilde trésor d'amour ! » Il meurt, la nuit vient, la lune éclaire la scène ; on porte solennellement le corps de Siegfried à travers le sentier de la colline. Du Rhin s'élève un brouillard qui cache la scène.

TABLEAU

(Il fait nuit, le manoir des Guibighs tel qu'au premier acte.)

SCÈNE I

Gutrune

Grane a fait entendre un cri sauvage; Gutrune appelle Brunnhilde vainement : c'est la voix de Hagen qui lui

répond : « Heïha, des torches ! nous apportons du gibier ; Gutrune, ton fier Siegfried revient. » Le cortège mortuaire entre en scène. On dépose le corps sur une estrade. Gutrune se laisse choir sur le cadavre. Gunther veut ranimer sa sœur.

« — Va-t'en, frère maudit... assassin.

« — C'est Hagen.

« — J'ai puni le parjure, et j'ai droit au butin : je réclame l'anneau.

« — L'anneau est le douaire de ma sœur. » Ils se battent. Gunther est tué par Hagen, qui veut prendre l'anneau, mais le doigt du cadavre se dresse menaçant.

SCÈNE I

Les Précédents, Brunnhilde.

Elle vient d'un pas solennel.

« — Cessez ces cris ; nul ici ne pleure dignement le héros.

« — Brunnhilde, femme féroce ! » s'écrie Gutrune. Puis elle maudit Hagen et reconnaît que Brunnhilde, oubliée par l'effet du philtre, était bien la femme de Siegfried ; elle s'éloigne du cadavre du héros et se penche sur celui de Gunther. Hagen est immobile, appuyé sur sa lance ; Brunnhilde, au milieu du théâtre, contemple longuement son époux ; puis elle ordonne qu'on prépare un bûcher et qu'on amène Grane. On obéit, on pare de tapis et de fleurs le bûcher hâtivement construit. La Walkyrie s'attendrit. « Époux ingrat, loyal compagnon d'armes. Nul

cependant n'a trahi comme lui. Ah ! toute chose devient claire à mon esprit. »

Elle ordonne de porter le corps de Siegfried sur le bûcher ; elle retire l'anneau de son doigt et le regarde, ce joyau fatal, son héritage unique. « Filles du Rhin, dans ma cendre venez le prendre ; le feu qui consumera ma chair va le purifier. » Elle remet la bague à son doigt et met le feu au bûcher.

« Allez, corbeaux, dire à Wotan ce qui s'est passé sur le Rhin ; passez où Logue flambe, dites-lui qu'on l'attend au Walhall, ou je jette la flamme. »

Elle promène sa torche sur le bois qui s'allume : deux corbeaux survenus ont pris vol et disparaissent. Elle salue son cheval qu'on a amené. Elle lui parle de rejoindre son seigneur dans la flamme. « Siegfried, moi ta femme, je vais à toi. »

Elle saute sur Grane et l'enlève. D'un bond, le cheval saute sur le bûcher en flammes ; la scène entière semble embrasée : puis la fumée se masse vers le fond du théâtre, le Rhin déborde. Amenées par les flots, les nixes approchent. Hagen, qui a suivi d'un œil fiévreux le sort de l'anneau, se lance dans le fleuve. Voglinde et Velgounde l'entraînent dans l'abîme. Flosshilde lève au-dessus de sa tête l'anneau reconquis.

Dans le ciel, une lueur rouge croissante dans laquelle on voit les dieux et les héros dans l'attitude décrite par Waltraute ; les flammes envahissent le Walhall, et les dieux disparaissent dans des tourbillons de feu.

NOTE

Il y a du prodige dans cet art si logique et volontaire qui trame ensemble quatre œuvres colossales. Quelque soit l'admiration éprouvée devant la « Walkyrie » et « Siegfried », « le Crépuscule » augmente encore la stupeur de l'esthète.

Incomparable puissance et surhumaine envergure, que ces idées musicales vivantes et renouvelées à travers quatre opéras. Ces thèmes du « Rheingold » qui se résolvent seulement à la quatrième journée. Jamais depuis Eschyle et Sophocle le drame n'avait eu ce développement formidable ; et, musicalement, rien ne paraît comparable. Pour l'énormité du monument, la « Tétralogie » restera une mer veille de l'esprit et aussi triomphante de hauteur que de détails.

On se demande comment l'humanité n'a pas salué un demi-dieu en ce tout-puissant créateur.

Le prologue des Normes, ce bas-relief animé et digne d'un temple, et cette incomparable incantation d'Erda évoquent Dante pour le poème et Michel-Ange pour la plastique.

A un moindre point de vue, le bûcher final où se jette Brunnhilde et les eaux du Rhin ramenant les ondines, enfin rentrées en possession de l'anneau, déborde le théâtre actuel comme splendeur d'effets même matériels.

Quand au héros, il cesse son grand rôle audacieux : ce n'est plus le radieux adolescent forgeant son épée, tuant le dragon, réveillant Brunnhilde : c'est un niais « le fameux » libre adolescent allemand, batailleur et coureur et infâme, à la merci de la première impression : vainement Brunn-

hilde lui a enseigné ce qu'elle connaît du mystère ; la brute militaire boit, chasse, aime ; bon compagnon du reste, sorte d'officier idéal, si l'idéal peut jamais fleurir sous des boutons matriculés.

Gutrune et Gunther également sont des faibles, sans caractère bon ou mauvais : et tous trois de commodes instruments pour Hagen, le fils et le vengeur d'Albérich qui a pu se faire aimer de Brunnhilde par son or.

Le caractère épique reparaît dans la venue désespérée de Waltraute demandant à sa sœur de rendre aux nixes le fatal anneau qui va entraîner la ruine du Walhall et de ses immortels habitants.

Qu'importe le Walhall à Brunnhilde ! l'anneau lui représente seulement le tendre gage de l'amour de Siegfried, et cela suffit pour qu'elle ne le donne pas, s'agit-il de sauver les dieux.

Si Wagner a employé un philtre pour expliquer l'inconstance de Siegfried, c'est qu'il avait à faire subir cette scène odieuse où le héros va chercher pour Gunther sa propre Brunnhilde.

Celle-ci, devenue féroce, accepte que l'épieu d'Hagen la venge : le conflit passionnel est porté ici à son comble, et tous doivent mourir : le destin a tissé l'inextricable.

Mais Wagner a su faire de cette noire tuerie une grandiose et sereine apothéose.

Il faut connaître la marche funèbre de Titurel pour concevoir quelque chose d'égal à la marche funèbre de Siegfried.

Les motifs propres au « Gotterdammerung » sont peu nombreux : l'humiliation de Brunnhilde devenue femme, l'amour héroïque, Hagen, l'expiation, le philtre double, la légitime vengeance, la joie des Nixes.

Le salut du monde par l'amour.

DISTRIBUTION DE LA TÉTRALOGIE

(1876 — Bayreuth)

RHEINGOLD

Wotan, Franz Betz.
Donner, Eugen Gura.
Erch, George Unger.
Loge, Heinrich Vogel.
Alberich, Karl Hill.
Mime, Karl Schlosser.
Fasolt, Albert Eilers.
Fafner, Franz von Reichenberg.
Fricka, Frédéric Grün.
Freia, Marie Haupt.
Erda, Louise Jaide.
Woglinde, Lilli Lehmann.
Wellgunde, Marie Lehmann.
Flosshilde, Minna Lambert.

WALKYRIE

Siegmund, Albert Niemann.
Hunding, Joseph Niering.
Wotan, Frantz Betz.
Sieglinde, Joséphine Schefzky.
Brunnhilde, Amalie Materna.
Fricka, Freder Grün.
Gerhilde, Marie Haupt.
Helmwige, Lilli Lehmann.
Ortlinde, Marie Lehmann.
Waltraute, Louise Jaide.
Siegrune, Antonie Amann.

Rossweisse, Minna Lambert.
Grimmgerde, Hedwig Reicher.
Schwertleite, Johanna Wagner,

SIEGFRIED

Siegfried, Georg Unger,
Mime, Karl Schlosser,
Der Wanderer, Franz Betz.
Alberich, Karl Hill.
Fafner, Franz von Reichenberg
Erda, Louise Jaide.
Brunnhilde, Amalie Materna,

CRÉPUSCULE DES DIEUX

Siegfried, Georg Unger.
Gunther, Eugen Gura.
Hagen, Gustav Siehr.
Alberich, Karl Hill.
Brunnhild, Amalie Materna.
Gutrune, Mathilde Weckerlin.
Waltraute, Louise Jaide.
3 Nornes { Johanna Wagner. Joséphine Schefzky. Frédér... Grün.
3 filles Rhin { Lilli Lehmann. Marie Lehmann. Minna Lammert.
Führer der Maunen { Herrlich, Bürger. Weiss, Koch. Eilers, Reichenberg, Viering.

Orchestre : Hans Richter ; machiniste, Karl Brandt.
Décorateur : Joseph Hofmann ; Grebüder Brückner.
Costume : Emil Dopler ; chorégraphe : Richard Fricke.

1878-1882

PARSIFAL

Fête hiératique de théâtre

Écrit à Bayreuth, de 1876 à 1877, d'après une ébauche faite à Zurich, il lut le poème à Londres le 17 mai 1887, il avait soixante-cinq ans lorsqu'il commença la partition.

Il termina le premier acte au printemps de 1878. Le second fut fini le 11 octobre même année. Il se mit au troisième acte après la Noël jusqu'à la fin d'avril 1879, et mit la dernière main à l'œuvre, à Palerme, le 13 janvier 1882.

Représenté pour la première fois à Bayreuth, le 28 juillet 1882, jusqu'au 28 août.

Depuis on l'a joué tous les ans, sauf en 1885.

Parsifal, Vinkelmann. — Gudehus, Jaëger. — Amfortas, Reichmann. — Gurnemanz, Siehr, Icaria. — Klingsor, Hill, Frichs. — Titurel, Kindermann. — Kundry, Materna, Malten, Marianne Brandt. — Herman Lévy, chef d'orchestre.

PRÉLUDE

Wagner en a spécifié l'expression dans un programme pour la première exécution à Munich, devant Louis II.

Le thème de l'amour qui sera celui de la communion.

Ensuite le thème de la foi et de la promesse.

Le thème de la foi reprend ; puis s'élève la plainte de l'aimante compassion, la lueur sacrée du mont des Oliviers, renouvelée dans le miracle du Graal : le remords d'Amfortas, le roi pécheur, le prêtre coupable ; puis la promesse se fait entendre.

C'est la symphonie des trois vertus théologales : les motifs d'âme sont la Foi, l'Espérance et la Charité.

PERSONNAGES

PARSIFAL, fils d'Herzeleide et de Gamuret.
AMFORTAS, fils de Titurel.
TITUREL, ancien roi du Graal.
GURNEMANZ, chevalier chef des écuyers.
KLINGSOR, mage noir.
KUNDRY, messagère du Graal.

L'action a lieu au premier tableau, sur les terres du Graal.
Au deuxième, dans le chœur de Monsalvat.
Au troisième, manoir enchanté de Klingsor.
Au quatrième, dans les jardins du sorcier.
Au cinquième, dans une clairière, à Monsalvat.
Au sixième, dans le chœur de Monsalvat.

Le paysage a le caractère de l'Espagne septentrionale à l'époque Visigothe. Le costume des chevaliers et écuyers du Graal est analogue de forme à celui des Templiers, la robe bleue, le manteau rouge.

On voit, sur les écusssons et les manteaux, une colombe blanche aux ailes éployées figurant le Saint-Esprit.

ACTE I

SUR LES TERRES DU GRAAL

(Clairière dans une forêt, sol rocheux. A gauche, un chemin monte dans la direction du monastère.

Une pente descend vers un lac au fond de la scène. C'est l'aube.

Gurnemanz, vieillard robuste, et deux jeunes écuyers sommeillent au pied d'un arbre.

A l'ouverture du rideau, on entend les trompettes à gauche, sonnant le réveil.)

SCÈNE I

Gurnemanz et deux écuyers.

Le chevalier s'éveille et secoue les adolescents.

« Entendez-vous l'appel? Remerciez Dieu de ce nouveau jour qu'il vous donne. »

Ils s'agenouillent tous trois pour la prière du matin. Quand la sonnerie cesse, ils se signent et se lèvent. « Veillez au bain, enfants. » Précédant sa littère de douleur des chevaliers.

SCÈNE II

Les Précédents, deux chevaliers.

Gurnemanz s'informe d'Amfortas. La plante salutaire, si péniblement conquise par Gauvain, l'a-t-elle soulagé?

« Tu supposes cela, toi qui sais tout, » s'écrie le chevalier. Amfortas n'a pu dormir et réclame son bain. Gurnemanz écarte tristement la tête : « Niais que nous sommes d'espérer qu'un philtre...; une seule chose, un seul être peut le guérir... »

Les deux écuyers remontent la scène. Vers la droite, ils aperçoivent une femme étrange courbée sur un cheval à la crinière hérissée. Un chevalier reconnaît Kundry.

SCÈNE III

Les Précédents, Kundry.

Kundry survient, haletante et pressée.

Sa robe troussée haut, sa ceinture en peau de serpent, ses cheveux en tresses bizarres, sa peau bronzée, ses yeux noirs et fixes, la font ressembler à une gitana. Elle tend à Gurnemanz une fiole de cristal : « Prends du baume... S'il ne guérit pas, l'Arabie ne contient plus rien. » Elle se laisse tomber sur le sol.

SCÈNE VI

Les Précédents, Amfortas porté dans sa litière.

Gurnemanz gémit de voir ainsi terrassé par la maladie le maître de l'ordre glorieux, et à l'âge où sa force virile devrait s'épanouir.

On pose la litière : Amfortas se soulève. Il dit sa nuit de douleur et son espoir dans la vertu du bain ; il demande Gauvain. « Il est parti chercher un nouveau remède, » répond un chevalier. « Parti sans congé, il sera puni de cette indiscipline ; malheur à lui s'il tombe dans les pièges de Klingsor. Cessez tous ce zèle : j'attends celui qui m'est promis : « l'intuitif de charité », le pur ingénu ; puisse-t-il se nommer, la mort. »

Gurnemanz lui tend la fiole mystérieuse.

« Infatigable et farouche servante, j'essayerai ce baume par gratitude. » Kundry toujours couchée s'agite : « Point de merci, allez au bain. »

Le cortège se reforme et s'éloigne.

SCÈNE V

Gurnemanz, Kundry, écuyers.

Un écuyer interpelle Kundry, « Vautrée comme une bête. — Les bêtes ne sont-elles pas sacrées ici », répond-elle. Un autre amplifie : « Son breuvage ensorcelé achèvera notre grand maître. »

Gurnemanz gourmande les écuyers : « Qui donc va porter les messages aux chevaliers combattants dans

les plus lointains pays? » Ils insistent : C'est une sauvage, une sorcière, peut être une damnée ; elle expie maintenant la faute d'une vie antérieure. Gurnemanz songe que chaque absence de Kundry correspond à des malheurs pour le Graal. Il la connaît depuis longtemps, Titurel la trouva dans les broussailles, lorsqu'il construisit le château, et s'adressant à elle : « Où étais-tu quand notre roi perdit la sainte lance; pourquoi ne viens-tu pas en aide? — Je ne viens jamais en aide », dit Kundry. Un écuyer : « Envoie-la reprendre la lance. » Le vieux chevalier avec une émotion profonde : « O lance auguste ; ô lance du miracle; je te vis briller aux mains les plus impies. » Il se souvient : Amfortas, confiant en l'arme sainte, marcha vers le château du sorcier. Une femme terriblement belle le fit tomber dans ses bras, la lance lui échappa... « Je m'élance ; déjà Klingsor disparaît avec l'arme sacrée. Je protégai la fuite du roi, mais il reçut une blessure au côté, qui hélas ! ne peut se fermer. »

On vient dire que le bain et le baume ont agi, Amfortas va mieux. « As-tu connu Klingsor ? demandent les écuyers. » Et ainsi le chevalier raconte :

« Titurel, le pieux héros, l'a bien connu. Lorsque le royaume de la foi pure était menacé par d'affreux ennemis, les anges, une nuit, descendirent vers Titurel. Ils lui confièrent le calice de la sainte Cène. Ce même calice où coula le sang de la plaie du côté, avec la lance du centurion. A ces reliques insignes, Titurel éleva un sanctuaire. Vous qui êtes entré dans la sainte milice par les

voies impossibles aux pécheurs, vous savez qu'il faut être pur pour entrer dans l'ordre du Graal, où la charité reçoit des forces miraculeuses.

« Ce Klingsor, malgré ses efforts, fut repoussé. Il vivait en cénobite dans la vallée, non loin de la terre païenne. Quels péchés avait-il commis? Je l'ignore; mais il voulait expier et devenir saint. Impuissant à maîtriser la concupiscence, il se châtra de sa propre main, croyant ainsi s'approcher du Graal, mais on le repoussa avec un mépris légitime.

« Alors, furieux, il découvrit quel parti magique il pouvait tirer de sa honteuse mutilation ; il changea le désert en jardin enchanté, le remplit de filles-fleurs, diaboliquement belles. Là, il attire les chevaliers et les invite aux voluptés infernales. Qui succombe lui appartient ; il nous en a beaucoup pris déjà.

« Quand Titurel, écrasé par l'âge, confia la royauté à son fils, Amfortas s'acharna contre ce fléau de l'ordre : vous savez la suite. La sainte lance est à cette heure aux mains de Klingsor, et comme elle peut blesser les saints eux-mêmes, le goëtien espère nous ravir le Graal. »

Kundry s'est fort agitée pendant ce récit. Un jour qu'Amfortas était prosterné dans le sanctuaire, implorant un signe de salut, le Graal rayonna, et une voix d'en haut se fit entendre : « L'intuitif de charité, le pur ingénu viendra, mon élu. »

On entend des cris du côté du lac, un cygne sauvage transpercé d'une flèche vient tomber mort.

SCÈNE VI

Les précédents, Parsifal, écuyers

Des écuyers amènent Parsifal vêtu d'un saillon grossier. Gurnemanz éveille en lui la pitié. « Pour chercher sa compagne et tournoyer avec elle au-dessus du lac, le cygne prenait essor. Ici la flèche l'atteignit, ses ailes pendent, ses plumes blanches sont tachées de sang.) Parsifal ému brise son arc et ses flèches. Gurmenanz lui demande d'où il vient ? Qui est son père ? Qui l'a envoyé? Son nom? Il ne le sait pas.

Les écuyers ont mis le cygne mort sur une civière de feuillages et l'emportent.

SCÈNE VII

Gurnemanz, Parsifal, à l'écart Kundry.

La mère de Parsifal se nomme Herzeleide ; il a grandi dans la forêt ; lui-méme il s'est taillé son arc pour chasser les aigles.

Kundry raconte encore qu'il fut mis au monde lorsque son père Gamuret fut tué. Sa mère, pour le préserver d'un semblable sort, l'a élevé dans la forêt.

Lui évoque le souvenir de chevaliers en armure montés sur de beaux destriers. Il voulut les suivre ; il s'égara ; il eut à lutter contre les fauves et les hommes. Kundry se porte garante de sa vaillance. Gurnemanz lui représente sa mère pleurant sans doute de son absence.

« Sa mère est morte, dit Kundry. » Parsifal lui saute à la gorge. Gurnemanz délivre l'étrange femme ; le jouvenceau se trouve mal. Kundry est allée remplir une corne, mouille le visage de Parsifal et le fait boire : « Celui-là conjure le mal qui lui répond par le bien, » approuve Gurnemanz. « Je ne fais pas le bien, je veux le repos. Dormir, non. Vain effort... il le faut. » Elle tombe en catalepsie derrière le buisson. On voit passer la litière d'Amfortas et son cortège.

Le morceau symphonique, l'interlude du second tableau, débute sur le thème des cloches qui devient la marche des chevaliers. Après vient la plainte de Jésus.

SCÈNE VIII

Gurnemanz, *Parsifal.*

« Je vais te conduire vers la sainte communion, et si tu es pur, le Graal va t'abreuver et te rassurer. — Le Graal ? » interroge l'adolescent. « C'est indicible, mais il se manifeste clairement à ses élus. Aucun chemin ne mène à lui, et seul il conduit qui lui plaît. »

La scène change de gauche à droite ; ils passent entre des roches et gravissent des galeries.

« Le temps ici devient l'espace. » On entend des cloches.

TABLEAU

(Ils arrivent dans l'église du Graal ; sous la haute coupole, les cloches sonnent à toute volée.)

SCÈNE I

Gurnemanz, Parsifal, Amfortas, Titurel, les Chevaliers.

« Sois attentif et montre si tu es le pur ingénu. » Il le laisse à son immobile étonnement et se joint aux chevaliers qui viennent de droite et prennent place à la table ronde, en fer à cheval : une coupe marque chaque place.

Le juste verra se renouveler le céleste repas qui aujourd'hui le réconforte : qu'il approche de la sainte table et reçoive la grâce suprême.

SCÈNE II

Les écuyers à gauche portent la litière d'Amfortas ; une châsse les précède soutenue par les pages. Le cortège va au fond de la scène. Une couche surmontée d'un baldaquin reçoit Amfortas. Devant lui un autel où les pages déposent la châsse.

Des voix adolescentes : « Jadis le sang du Sauveur coula douloureusement pour l'humanité pécheresse ; d'un cœur joyeux, je verserai mon sang pour le héros Sauveur ; que le corps de Jésus, qui nous a racheté en mourant, vive en nous. »

Des voix d'enfants au sommet de la coupole : « La foi vit, la colombe plane, messagère du Saint-Esprit. Buvez le vin qui coule pour vous, mangez le pain d'éternité. »

Les chevaliers prennent place. D'une niche voûtée au fond de l'abside, la voix de Titurel : « Mon fils Amfortas, es-tu à l'autel ? Dois-je voir encore le Graal et vivre, ou vais-je mourir, n'étant plus nourri par le Sauveur ? »

Amfortas crie son désespoir. « Découvrez le Graal ! » ordonne la voix de Titurel. Amfortas arrête les enfants qui déjà obéissaient. Parsifal porte la main à son flanc comme s'il ressentait la douleur d'Amfortas. « Nul ne connaît le tourment qu'éveille en lui le même spectacle qui les enivre. Sa blessure n'est rien, mais célébrer en état de péché ! A lui, seul pécheur de l'ordre, de garder la plus auguste relique et de bénir les purs. Incomparable châtiment qu'impose le miséricordieux offensé. Il aspire au salut, du fond de l'âme ; il veut revenir à lui. Un rayon descend ; la châsse est découverte. Le vase précieux s'embrase d'un céleste éclat. Angoisse devant la plus céleste volupté, le sang divin se répand dans son cœur et alors son propre sang reflue, impétueux, affolé sous la hantise des concupiscences, et sa plaie du côté se rouvre, pareille à celle du Rédempteur d'où le pleur de Dieu coula sur l'indignité humaine. « Défenseur des biens infinis, gardien du baume rédempteur, je sens le péché brûler mon sang, et nulle pénitence ne tarit le renaissant désir. Pitié ! « que je meure pour renaître purifié. » Il s'affaisse. Les voix adoles-

centes : « L'intuitif de charité, le pur ingénu, attends-le, mon élu. » Titurel objurgue encore. Enfin, Amfortas se lève, les pages découvrent la châsse d'or et en retirent une coupe antique de cristal qu'ils posent devant Amfortas.

L'obscurité envahit l'abside tandis que l'officiant se prosterne devant le calice.

Voix des enfants : « Prenez mon corps et mon sang au nom de notre amour, en mémoire de moi. » Un rayon étincelant descend sur le Graal et le rend incandescent. Amfortas l'élève et le balance comme un ostensoir, puis il consacre le pain et vin.

« Comme le Seigneur nous salue lumineusement aujourd'hui ! »

Amfortas dépose le Graal qui pâlit à mesure que la lumière revient. La châsse fermée, les pages prennent de grandes aiguières et deux mannes de pain et remplissent les coupes et distribuent les pains aux chevaliers qui s'assoient. Gurnemanz fait signe à Parsifal de venir à côté de lui, mais l'ingénu semble ne pas comprendre : Amfortas ne prend nulle à part la communion. Voix d'enfants : « Le vin et le pain de la communion ; le Seigneur du Graal, par sa charité y infusa le sang qu'il a versé, le corps qu'il a sacrifié. Le sang et le corps divins sont transformés, par l'esprit d'amour, en ce vin que vous buvez, en ce pain que vous mangez. » Les chevaliers reprennent : « Prenez ce pain, transformez-le en courage et vaillance, fidèles jusqu'à la mort, intrépides dans les

peines, accomplissez les œuvres du Sauveur ; prenez ce vin, transformez-le en ardente vie et, frères, combattez avec un pieux courage.» Ils s'embrassent alors : « Bienheureux dans la foi, bienheureux dans l'amour. » Les cloches tintent de nouveau. Tous escortent la châsse et la litière d'Amfortas comme à l'entrée et sortent, lentement. Parsifal, qui depuis le cri d'Amfortas tient la main crispée sur son cœur, ne bouge pas.

SCÈNE III

Gurnemanz et Parsifal

Gurnemanz l'interroge : il reste muet ; alors il ouvre une porte latérale. « Va, niais, et à l'avenir laisse les cygnes en paix, jeune oison, cherche les oies. » Une voix au sommet de la coupole reprend encore : « Intuitif de charité, le pur ingénu. »

Le prélude commence par le thème de Klingsor et le sommeil magique. Puis le motif de la démone et celui de la plainte de Jésus : il y a aussi le thème de l'oracle, qui annonce un pur restaurateur du Graal.

ACTE II

LE MANOIR ENCHANTÉ DE KLINGSOR

(L'intérieur d'une tour : des marches conduisent vers le créneau. Instruments de magie.)

Klingsor est en face du miroir magique; il y voit Parsifal qui approche : il allume les aromates et se rassied

en faisant des gestes d'incantation vers la terre : « Diablesse primitive, toi sans nom, Rose d'enfer, Hérodia jadis, Gundrygia là-bas, Kundry, ici. »

Le corps astral de Kundry s'élève avec un grand cri qui se traîne en plainte. Elle a rodé là-bas, parmi ces chevaliers qui la traitent en animal. Des mots entrecoupés s'échappent de ses lèvres. Elle refuse de vaincre aujourd'hui celui qu'on lui désignera. Klingsor se déclare son maître parce qu'il ne subit pas le charme de la démone. « Chaste », s'écrie-t-elle en un rire. Il se remémore qu'il brigua la sainteté, il a su éteindre dans sa source le désir. Déjà il a conquis la lance ; bientôt il gardera lui-même le Graal. « Te plaisait-il, Amfortas? Faible lui aussi, faibles tous. O l'éternel sommeil comment l'obtenir ?

« — Qui te résistera, te sauvera, » répond Klingsor ; et le jouvenceau qui vient est vierge... Le voici. » On sonne du cor, Il se fait un bruit d'armes. Klingsor décrit la lutte et la victoire de Parsifal contre les chevaliers maudits. Kundry, a disparu. « Le pur une fois souillé m'est asservi, » conclut Klingsor.

TABLEAU

La tour s'abîme dans le sol et surgit le jardin enchanté d'une végétation tropicale. Au fond, créneaux arabes.

A l'approche de Parsifal viennent des jeunes filles à peine vêtues et comme réveillées brusquement. Le bienaimé de l'une est blessé ; l'autre s'est réveillée seule ?

Elles maudissent l'ennemi. Parsifal s'étonne; elles reculent, il a frappé leurs compagnons de jeu; jouera-t-il avec elles? Quelques-unes sont allées se parer et semblent des fleurs: d'autres les imitent. Elles forment une ronde autour de Parsifal: « Si on ne nous aime pas, nous nous fanons et mourons. » Il repousse leurs avances: elles se le disputent; à demi-fâché, il veut fuir.

« Parsifal, demeure. » C'est Kundry, suprêmement belle, parée à l'orientale, étendue sur une couche de fleurs. « Fal-Parsi, Parsi-Fal. » Ainsi Gamuret appela son fils encore au ventre de sa mère, quand il mourut en arabie. Kundry l'attendait, pour cette révélation. Elle vit l'enfant au sein d'Herzéleide qui l'éleva loin des armes et des hommes. Quand Parsifal ne revint pas, elle pleura longtemps et puis mourut.

Terrassé de douleur à ce récit, l'ingénu tombe aux pieds de Kundry. Il a pu oublier sa mère! « Apprends, dit la tentatrice, à connaître cet amour qui remplissait ton père Gamuret, quand l'ardeur de ta mère Herzéleide débordait. L'amour t'offre comme une bénédiction maternelle par mes lèvres... le premier baiser. »

Elle agraffe sa bouche à celle de Parsifal qui se pâme un instant, puis se redresse en portant ses deux mains à son cœur:

« Amfortas! la plaie, elle me brûle; la plainte, elle crie en mon cœur; la plaie saigne en moi. Ici, au cœur l'effrené désir subjugue mes sens, tourment de l'amour:

tout l'être frémit de concupiscence. » Il revoit la scène du Graal. Le saint calice rayonne, et le Sauveur lui-même gémit. « Délivre-moi des mains coupables. C'est la plainte de Dieu que j'entends en mon âme. » Il se jette à genoux et prie. Kundry séduite se penche vers lui, et, tandis qu'elle le caresse, il décrit ces caresses avec effroi.

Ainsi elle l'appelait, ainsi elle le regardait, ainsi elle souriait ; ainsi ses lèvres frémirent, sa nuque se courba, ainsi tombaient ses cheveux, ainsi son bras au cou ; ainsi sa joue effleurait. Sa bouche lui ravit le salut. Il se redresse : « Va t'en, corruptrice. A jamais, loin de moi. »

Kundry devenue amoureuse devant cette sublime résistance se dévoile sincère et ardente :

« Si tu ressens les douleurs d'autrui. Compatis donc aux miennes. Depuis combien de siècles, elle attend le Rédempteur. Elle le vit LUI, Jésus, et elle a ri, et son regard l'atteignit, et depuis elle cherche ce regard. Une heure unie à toi, et je serai sauvée. » Ils seraient damnés tous deux, si une heure seulement Parsifal oubliait sa mission dans ses bras.

« Mon baiser t'a rendu clairvoyant, l'étreinte entière de mon amour te donnera la divinité. »

« — Montre-moi le chemin vers Amfortas.

« — Sois à moi une heure et je te conduirai. »

Il la repousse ; elle appelle Klingsor à son aide. « Égarement si connu de moi, je te le voue, sois son guide.

« Klingsor paraît ; il jette la lance sur Parsifal. Elle reste

en l'air au-dessus de sa tête. L'ingénu la saisit et trace dans l'air un vaste signe de croix. Le château s'écroule ; le jardin se dénude, les filles-fleurs jonchent le sol. Parsifal se retourne du haut d'un pan de rempart : « Tu sais maintenant où tu me retrouveras. »

L'interlude est sombre et tragique, car Titurel est mort ; le thème de Parsifal en mineur se mêle à l'angoisse du motif d'Herzéleide ; pour exprimer la déchéance de l'ordre, le thème du Graal et des chevaliers attérés, avec les cloches en basse contrainte.

ACTE III

SUR LES TERRES DU GRAAL

(Paysage printanier ; à la lisière d'un bois coule une source ; à l'opposé un ermitage, au fond, un pré. C'est l'aube.)

SCÈNE I

Gurnemanz et Kundry

Gurnemanz très âgé et pauvrement vêtu sort de l'ermitage. Il a entendu un gémissement. Il écarte les ronces et reconnaît Kundry, la tire de la broussaille, l'échauffe de son haleine, lui frotte les tempes. Elle revient à elle, semblable de costume à son entrée du premier acte. Plus rien de farouche ; elle arrange ses cheveux et ses guenilles. Gurnemanz s'étonne qu'elle ne le remercie pas de l'avoir éveillée du sommeil de la mort. Elle courbe la tête et répond seulement. « Servir, servir. » Et après cela elle ne parlera plus. Gurnemanz ho-

che la tête ; on n'envoie plus de message, les chevaliers se nourrissent d'herbes et de racines, comme les bêtes. Il lui trouve une autre démarche. Serait-ce un effet du vendredi saint ? Kundry avec une cruche se dirige vers la source et aperçoit venir quelqu'un qu'elle signale du regard à Gurnemanz.

SCÈNE II

Parsifal en armure noire, la visière baissée, la lance vers la terre, paraît et s'asseoit sur un tertre. Gurnemanz le salue : Parsifal incline la tête en silence. Un vœu le force-t-il à se taire ? Le devoir de Gurnemanz est de lui dire que ce lieu est sacré et qu'on n'y marche pas tout armé, surtout en ce saint jour. Vite, bas l'armure, c'est l'anniversaire de la Rédemption où le Sauveur sans défense s'offrit en holocauste.

Parsifal plante la lance dans le sol, il y appuie son bouclier et son épée, pose son casque, s'agenouille et prie les yeux fixés sur la pointe de la lance. Gurnemanz le reconnaît : c'est lui qui tua le cygne. Kundry le reconnaît aussi. « La lance ! c'est elle, ô le plus saint des jours, auquel j'ai pu m'éveiller aujourd'hui. » Parsifal s'est relevé et tend la main à Gurnemanz.

Dans les sentiers qui égarent, il a erré.

De nouveau il entend bruire la forêt sacrée. « Je voulais apporter le salut à celui dont la plainte me jeta dans une surprise si niaise, hélas ! une malédiction m'écartait du vrai chemin. Pour sauver l'arme divine je me laissai blesser, car je ne devais pas en user dans le combat :

Je la rapporte aujourd'hui inviolée, la radieuse et sainte lance du Graal.

« O grâce du suprême salut ! » s'écrie le vieux chevalier transporté. C'est ici la terre du Graal. Certes, la sainte chevalerie a besoin d'être sauvée. Depuis le jour où Parsifal assista au saint mystère, il ne s'est plus renouvelé. Amfortas, farouche et obstiné, refusa de célébrer : ainsi privé de la vue divine, il espère mourir : tous sont donc privés de la sainte nourriture ; aucun appel aux saints combats n'arrive plus. Les chevaliers ont perdu leur courage, « moi j'attendais la mort dans cet ermitage, la mort qui a déjà froidi Titurel, depuis que le Graal ne le réconforte plus ».

Parsifal se lamente sur son impuissance, son aveuglement et défaille. Kundry va chercher un bassin d'eau : mais Gurnemanz tourne Parsifal vers la source et lui ôte sa cuirasse, tandis que Kundry défais les jambières. « Serai-je conduit aujourd'hui vers Amfortas ? — Certes, dit Gurnemanz, les funérailles de Titurel m'y appellent, Amfortas a promis de célébrer encore une fois le mystère. Kundry lave avec ses cheveux les pieds de Parsifal. « Tu m'as lavé les pieds, dit celui-ci ; que Gurnemanz me donne l'ablution. » Gurnemanz lui verse avec la main de l'eau sur la tête. « Sois béni, toi le Pur, par l'élément pur. » Kundry a tiré un flacon d'or de son sein et en verse le parfum sur les pieds de Parsifal qu'elle essuye avec ses cheveux. Il prend le flacon et le donne à Gurnemanz.

« Tu as oint mes pieds, que le compagnon de Titurel me sacre roi. »

« — Selon la prophétie je te sacre, toi le Pur, tu as assumé les douleurs de celui que tu délivres ; assume encore sa couronne. »

Parsifal a pris de l'eau à la source et mouille la tête de Kundry agenouillée :

« Je remplis ma première fonction : reçois le baptême et crois au Rédempteur. »

Puis il contemple le site.

« Que la prairie est belle aujourd'hui ! J'ai vu de merveilleuses fleurs qui m'enlacèrent, mais jamais l'herbe et la fleur n'exhalèrent un arome si suave et ne parlèrent à mon cœur un si pur et doux langage. — C'est le charme du vendredi-saint. O jour de suprême douleur, tout ce qui vit et respire jusqu'à la fleur devrait s'affliger et pleurer. — Seigneur, il n'en est pas ainsi !

« Les larmes du pécheur repentant sont la rosée sainte qui fait resplendir le pré aujourd'hui. La créature se rejouit sur la trace du Sauveur et lui élève sa prière : ne pouvant le contempler sur la croix, elle regarde l'homme racheté, qui, délivré des terreurs du péché, retrouve sa pureté originelle.

« L'épi et la fleur même sentent qu'aujourd'hui le pied de l'homme ne les foule pas. Comme Dieu eut pitié de l'humanité et souffrit pour elle, l'homme imitateur de la clémence pieuse, épargne la nature et marche même d'un pas adouci. Ainsi tout ce qui vit et fleurit et jus-

qu'à l'éphémère, la création entière célèbre aujourd'hui son jour d'innocence.

« Tu pleures, vois le pré sourit. »

Il baise chastement le front de Kundry.

On entend les cloches du Graal. « Voici l'heure, midi. Permets que ton serviteur te conduise. »

Gurnemanz a mis la cotte et manteau du Graal à Parsifal. La contrée se transforme comme au premier acte, mais de droite à gauche. Parsifal élève la lance précédé par Gurnemanz, suivi par Kundry.

La musique peint d'abord la désolation et la déchéance de l'ordre du Graal, avec un ressouvenir du motif de Kundry et de celui de l'oracle.

TABLEAU

(A la forêt succède le décor du deuxième tableau, l'abside de Monsalvat moins les tables. Lumière triste. D'un côté vient le cortège funèbre de Titurel, de l'autre, la châsse et la litière d'Amfortas, comme au premier acte.

Au milieu de la scène, un catafalque, derrière le siège à baldaquin du roi).

— Tandis que nous escortons le saint Graal, que portez-vous dans cette châsse funèbre ?

— Elle enferme celui qui fut notre force sainte, nous menons le deuil de Titurel.

— Qui l'abattit, celui que protégea Dieu même ?

— L'âge le courba, quand il ne vit plus le Graal.

— Qui le priva de la grâce du Graal ?

— Celui que vous èscortez, le prêtre infidèle.

— Nous l'escortons aujourd'hui, car il doit célébrer.

— Malheur ! pour la dernière fois officie Amfortas. Ah ! lui aussi crie malheur et voudrait la mort. On ouvre le cercueil. A la vue de Titurel, vive douleur de tous. Son fils se dresse : « O le pur, vers qui les anges se penchèrent, je t'ai donné la mort, que j'ambitionnais pour moi seul. Toi qui contemples à cette heure Jésus, obtiens que je meure. »

« Découvrez la châsse », crient les chevaliers. Jamais! il déchire sa tunique et montre sa blessure. « Détruisez le pécheur et son tourment, alors le Graal luira pour moi. » Tous s'écartent : Parsifal est entré ; il touche de la lance le flanc d'Amfortas. « Seule pouvait fermer la blessure la lance qui l'a faite. » Amfortas défaille d'un saint transport.

« Sois guéri racheté et sauvé : je remplirai ta charge bénie soit ta douleur qui enseigna la charité et la sagesse au pauvre ingénu. Je vous rapporte la sainte lance. »

La pointe de l'arme rougoie, aspire à la source parente de la coupe du Graal. Les pages ouvrent la châsse.

Le Graal rayonne. Le Saint-Esprit descend sous la forme d'une colombe ; Parsifal élève le Graal ; Kundry expire en un ravissement et tous :

« Miracle du suprême salut.

« Rédemption au Rédempteur. »

NOTE

Le mythe du Graal a ses racines dans les Évangiles.

Parmi les apocryphes du Nouveau Testament, il y a l'Évangile de Nicodème, source primitive de la légende. Au moment de sa chute, Lucifer, le plus beau des anges, portait un diamant insigne de sa primauté sur les autres esprits. C'est ce diamant tombé du front satanique, creusé en calice par les patriarches, possédé par Salomon, que les trois rois mages apportèrent en présent à Bethléem, et qui servit au Sauveur pour la sainte Cène.

D'après sœur Catherine Emmerick, cette religieuse illétrée qui a dicté en ses extases la vie de Jésus heure par heure, Joseph d'Arimathie recueillit et cacha le vase de la cène, dès qu'il sut que Jésus avait été fait prisonnier au mont des Oliviers.

Quand Joseph d'Arimathie eut obtenu de Pilate le corps de Jésus, il apporta, aidé de Nicodème, avec cent livres d'aloès et de myrrhe, et divers baumes, le vase de la cène, et dans ce vase où avait été instituée la sainte Eucharistie, il recueillit le sang qui coulait des plaies du Sauveur.

Joseph d'Arimathie était riche, sa foi et son zèle deviennent de ce chef admirables, surhumains. A celui qui lui donna un tombeau, Jésus donna la seule relique de son corps, le précieux sang de ses blessures.

L'apocryphe nous raconte que la sanhédrion jeta Joseph en prison et l'y oublia vingt années, pendant lesquelles, le saint sang en un miracle journalier, entretint la vie du reclus.

Une nuit, Joseph vit une lance lumineuse se profiler sur le mur de sa prison, et aussitôt le saint calice rayonna. C'était la lance qui perça le côté du Seigneur que tenait Nicomède. Sitôt le mur se fendit dans toute sa hauteur : tel le premier miracle du Graal.

Joseph s'était juré, pendant sa captivité, que, s'il était délivré, il fonderait un ordre pour honorer le précieux sang. Il tint parole, réunit des hommes purs, et, en mourant, put voir son beau-frère Brons continuer son œuvre.

Voilà le plus ancien document sur le mythe.

Le Peredur du Mabinoghion, la Parzeval Saga et ce vase que les bardes gaéliques du VIe siècle appellent Athlon, la coupe de victoire, n'ont aucun rapport avec le saint Graal : l'assertion de M. de la Villemarqué ne mérite aucun crédit. Robert de Boron, traducteur de la légende latine, Gautier Map, chapelain du roi d'Angleterre Henri II, Chrestien de Troyes et Wolfram d'Eschenbach, voilà les quatre poètes qui ont successivement chanté la relique insigne.

On a voulu voir dans le mot Graal l'abréviation de sang royal. Robert de Baron explique le mot Graal, par ce qui agrée, ce qui plaît au superlatif.

Le successeur de Joseph d'Arimathie, son beau-frère Brons, restaura la table carrée ; il y avait toujours un siège vide, qu'on appelait le siège de Judas, et chaque fois qu'un postulant se présentait pour le service du Graal, il devait s'asseoir sur le siège vide, et, s'il était impur, la terre se dérobait sous lui ; il tombait en enfer.

Brons eut un fils nommé Alain le Gros, qui fut lui-même le père de Parsifal, selon Gautier Map.

Dans Perceval le Gallois de Chrestien de Troyes, et dans Wolfram, Titurel est le premier roi du Graal, son fils Frimutel, engendre Amfortas, le roi maléficié.

Sous la dénomination de Queste, ou recherche du Graal,

le moyen âge a raconté les prouesses de Gauvain, de Lancelot, de Galaad et de beaucoup d'autres, seul Parsifal le pur réussit dans sa mission ; il serait oiseux de rechercher ce que Wagner a pris aux trouvères, aux troubadours, aux minnesingers. La création n'est jamais dans le sujet, toujours dans son développement.

Voici la fabulation de « Parsifal » :

Titurel, le vieux roi du Graal, a donné sa couronne à son fils Amfortas : tout est paisible et saint à Monsalvat lorsque s'y présente un postulant qu'on repousse. Car il ne peut dompter ses instincts : il se nomme Klingsor.

Entêté en son désir d'être reçu chevalier à Montsalvat, Klingsor résout la difficulté de résister aux tentations en se mutilant.

Cet acte le rend indigne à jamais d'entrer au Graal ; alors l'eunuque volontaire renonce la charité, comme Albéric renonce l'amour dans le « Ring ». Il dresse son château et sa milice de ténèbres en face de Monsalvat et tend de perpétuelles embûches à cette même chevalerie qu'il a tant désirée.

Il a des jardins enchantés, d'enivrantes courtisanes, mais cela ne lui suffirait pas pour nuire au saint moustier.

Un être existe, une femme qui résume en elle toute la féminité ; elle a plusieurs noms, elle a vécu plusieurs existences. Quand Jésus passa portant sa croix, elle a ri : et dès lors elle devint la juive errante : c'est Kundry, la plus extraordinaire figure de femme que l'art ait créé.

Ni bonne, ni mauvaise, fatale et sublime, elle porte le nom de messagère du Graal, et cependant elle subit aussi l'influence de Klingsor : alternativement instrument de lumière et d'ombre.

Un jour Amfortas s'arme de la sainte lance et va pour attaquer et vaincre Klingsor ; mais Kundry paraît fatalement

belle, et Amfortas tombe aux bras de la tentatrice, Klingsor s'empare de la sainte lance et frappe.

C'est la dernière en date des héroïnes wagnériennes et la plus haute comme signification psychologique.

M. Ernst a signalé la symétrie d'opposition entre Elisabeth et Kundry, comme entre Tannhauser et Parsifal. Le parallélisme se continue entre le Vénusberg et le jardin enchanté, et, dans les deux drames, tout se résout par un miracle.

Kundry représente la notion théologique de la femme, source de désir et de remords. Elle n'a ni parents, ni âge : c'est l'originelle démone. Tu as été Hérodias et la Gundryggia, Rose d'enfer. Elle est double et dans la vie consciente c'est la messagère du Graal ; dans la vie inconsciente, elle est l'instrument du mal personnalisé par le sorcier Klingsor.

Elle a vu passer le Sauveur portant sa croix, et elle a ri... « Le divin regard alors la rencontra et depuis elle le cherche ; elle croit le sentir, et le rire revient, et un pécheur tombe dans ses bras. » Aucun héros ne sauvera Kundry ; le saint seul le peut ; Parsifal le pur et nul autre donnera à Kundry, le même salut que Tannhauser reçut d'Elisabeth, le moine coupable d'une blessure qui ne se fermera plus.

Dès lors Monsalvat est dans l'affliction : dès lors la colombe du Saint-Esprit ne descend plus à l'élévation du Graal.

Car, au moment où le Graal s'anime, rougeoie et rayonne, la blessure d'Amfortas se rouvre, c'est-à-dire que son âme est envahie du désir impur.

Cette simultanéité de la tentation et de l'élévation du calice est peut-être le plus grand coup d'audace de l'art dramatique.

Vainement, Gauvain, Kundry vont chercher des baumes

au fond de l'Arabie : seul guérira Amfortas le pur ingénu, le voyant de charité.

Tout l'espoir du Graal est dans la venue de ce pur ingénu et le prélude exprime d'abord le thème de la charité salvatrice.

Le motif de la foi lui succède. Jamais crédo plus enthousiaste, plus ferme, n'est sorti de poitrines humaines, et cependant ralenti d'abord, puis obscurci, il lutte péniblement contre les ténèbres menaçantes et épaissies du péché. L'indignité du prêtre coupable offusque la sainte relique : et le Saint-Esprit ne descendra plus avant l'advenue du sachant par charité, le pur ingénu.

Un jour, dans le domaine du Graal, un cygne fut frappé d'une flèche ; le coupable était un jeune homme à l'air hardi et sauvage. Gurnemanz, le doyen des chevaliers, lui montre la cruauté de son action. Parsifal brise son art et ses flèches. La pitié s'éveille dans son cœur, on l'interroge, il ne sait rien, pas même son nom. Sa mère Herzéleide l'a mis au monde au moment où son père Gamuret fut tué : elle l'éleva ignorant de tout pour le préserver d'une mort violente. Il vit passer des chevaliers armés et les suivit. Qui sait ? se demande Gurnemanz, si c'était-là le pur ingénu que nous attendons ! Il l'emmène dans l'église du Graal, à la célébration du saint mystère, pour éprouver s'il est le prédestiné.

Au milieu des cantiques qui célèbrent la vivante eucharistie, la voix de Titurel, le vieux roi du Graal s'élève : « Mon fils Parsifal, es-tu à l'autel ; dois-je voir encore le Graal et vivre, où vais-je mourir privé du reconfort sacré. »

Au moment de découvrir le Graal, la blessure d'Amfortas se rouvre. Le péché se réveille dans son cœur à l'instant même d'officier. Une voix mystérieuse l'encourage : « L'intuitif de charité, le pur ingénu, attends-le, mon élu. » Une ombre mystérieuse envahit l'abside, un rayon étincelant descend sur le Graal ; Amfortas l'élève et le balance.

Les chevaliers communient : le miracle s'opère, mais le Saint-Esprit ne descend pas.

Gurnemanz croit s'être trompé, il n'a pas vu le geste de Parsifal quand la plaie d'Amfortas s'est rouverte et il le renvoie.

Alors commencent les épreuves du héros mystique ; il a lutté contre le sorcier Klingsor, suppôt d'enfer, ministre du démon suscitant la tentation des Filles-Fleurs.

Longtemps le saint futur sera errant parmi les sentiers du siècle et de l'erreur : pour devenir sauveur, il faut qu'il lutte et pâtisse.

Les mystères de la Passion ne furent jamais réalisés au point de vue de l'art, et n'est-ce pas extraordinaire que ce soit un artiste qui vienne donner à la foi son drame sacré ? Parsifal est une sorte de cathédrale : c'est l'apogée de l'ogive en musique : c'est Saint-Ouen ou Cologne. Le génie a su faire plus que la foi, et il faudrait revenir à Palestrina pour entendre des accents catholiques comparables à ceux de Parsifal.



TABLE DES MATIÈRES

Théâtre de la Rose ✠ Croix.

Lettre d'Emile Burnouf sur la restitution de la Prométheide d'Eschyle.

La Décadence latine.

L'Amphithéâtre des sciences mortes.

L'Art idéaliste et mystique. Doctrine de la Rose ✠ Croix.

LETTRE

DE

ÉMILE BURNOUF

ANCIEN DIRECTEUR DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES

sur la

RESTITUTION DE LA TRILOGIE D'ESCHYLE

(Prométhée porteur de feu et Promethée Délivré)

Par le SAR PELADAN

Actuellement ne pouvant obtenir lecture à la Comédie Française

---

Paris, 19 avril 1894.

SAR PELADAN,

Vous voulez bien me demander mon impression au sujet de votre Trilogie eschylienne de *Prométhée*. Je ne vous cache pas que j'en abordais la lecture avec une certaine terreur ; nous avions le *Prométhée enchaîné* complet, mais des deux autres pièces, il ne nous restait rien du tout, et il me paraissait effrayant d'en entreprendre la restitution. J'ai donc lu votre double composition, encadrant l'œuvre d'Eschyle. Eh bien ! mes appréhensions se sont dissipées. Je trouve à votre œuvre le caractère grec aussi complet qu'on peut le désirer. L'œuvre d'Eschyle avait certainement quelque chose de métaphysique, dirai-je d'ésotérique ; ce qu'il en reste le prouve assez. Les grands esprits de cette époque étaient sûrement initiés aux « doctrines secrètes », conservées dans les temples et transmises par les initiations. Les poètes dramatiques en laissent souvent transpirer quelque chose dans leurs écrits. Plusieurs pièces d'Euripide (telles que l'*Hippolyte*, les *Bacchantes*, et d'autres)

en sont remplies. Vous avez par conséquent été en droit de faire de même dans une Trilogie où il n'y a que des dieux, qui se passe dans un monde surhumain, aux « confins de la terre », sur ces sommets du grand Caucase qui ont été les conducteurs des mythes depuis l'Asie centrale jusqu'en Occident. Et, en outre, ces Dieux sont des Titans, les plus vieilles conceptions de la religion grecque. Enfin, il s'agissait de Prométhée, et par conséquent, de la puissante théorie du Feu universel. Ce Titan n'est pas seulement le Porteur du Feu : la tradition le donnait comme ayant modelé l'homme et la femme. Un bas-relief du Louvre représente cette opération, et c'est Athéné qui y apporte l'âme. La tradition aussi nous représentait Héraklès comme libérateur de Prométhée, et on voit, dans l'*Alceste* d'Euripide, Héraklès luttant avec la mort et ramenant Alceste à son mari : scène incomparable.

Je n'ai rien trouvé dans votre composition qui ne soit conforme à la tradition et aux usages du théâtre grec du temps de Périclès. Peut-être aurez-vous à changer quelques mots trop modernes pour le sujet traité : je dis « quelques mots » ; je ne dis pas même quelques phrases, à plus forte raison, une seule scène. Il n'y a rien de superflu dans le développement que vous avez donné à l'idée antique, et je ne vois pas non plus ce qu'on y pourrait ajouter.

Votre tentative était hardie, beaucoup plus hardie que celle de M. Leconte de Lisle, qui n'a eu qu'à traduire et qu'à réduire une trilogie complète du même auteur : il l'a fait non sans succès. Le public a bien accueilli les *Erynnies*. Pourquoi n'accueillerait-il pas le *Prométhée* dont la portée est beaucoup plus haute? A moins donc qu'il ne la trouve trop haute et ne s'avoue ainsi inférieur aux Athéniens d'il y a deux mille ans. *Dîomen*...

Mes sincères compliments.

Émile BURNOUF.

Le 10 avril 1894.

THÉATRE DE LA ROSE ✠ CROIX

LE PRINCE DE BYZANCE

LE FILS DES ÉTOILES

BABYLONE

PROMÉTHÉE

SÉMIRAMIS

ORPHÉE

LE MYSTÈRE DU GRAAL

LA DÉCADENCE LATINE

ÉTHOPÉE

Le Vice Suprême, Curieuse, Typhonia, Istar, se trouvent chez M. CHAMUEL, 29, rue de Trévise ; Les autres à la Maison DENTU, 3, Place de Valois.

Pour le 31 octobre 1894

XII DE L'ETHOPÉE

LE DERNIER BOURBON

